

श्री रविशंकर दवे

अने

दया

श्री. गोदावरीण्डिनने

आचार्य कान्तिदास ज. व्यास

अने

आचार्य रामप्रसाद शुक्लने

दूरैः प्रेमोष्मणा मूलं मौहादेन च चर्दया ।

प्रेरितोऽध्वर्युर्न गम्यतु तंभ्यः स्मृता ममसंगे ॥



## નિવેદન

મુંબઈ યુનિવર્સિટીની પીએચ. ડી ની ડીગ્રી માટે ઈ. ૧૯૬૦માં રજૂ કરેલો આ મહાનિબંધ, થોડાક ફેરફારો સાથે હવે પ્રગટ થાય છે.

બાલય અને પ્રેમાનંદની વચ્ચે ઐતિહાસિક તેમ સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ મહત્વની કડી જેવા કવિ નાકરની છેલ્લીક કૃતિઓ હજી સુધી અપ્રગટ છે. રામાયણ, આદિપર્વ અને બીજમપર્વ; લવકુસુમ-સુધન્વા કથા તેમજ અભિમન્યુવિષયક આખ્યાનો; કૃત્યવિષ્ટિ, ભમરગીતા, સોગઠાનો ગરબો તેમજ ભવાનીનો હંદ-આ સર્વની હસ્તપ્રતો પ્રથમવાર મેળવીને અહીં એમની આલોચના કરી છે. આ નિબંધમાં, સાહિત્યિક, ઐતિહાસિક તેમ વૃક્ષનાત્મક એમ ત્રણે દૃષ્ટિબિન્દુઓને ધ્યાનમાં રાખી, કવિ નાકરનું મૂલ્યાંકન કરવાનો ચત્ત કર્યો છે.

આ નિબંધ અંગે અને અનેક મુશ્કેલીઓ, મિત્રો તેમજ સંસ્થાઓએ મદદ કરી છે. આ વિષયના મારા વિદ્વાન માર્ગદર્શક પ્રો કે. બી. વ્યાસે જે મમત્વ અને પ્રેમથી આ નિબંધ-લેખનમાં અને સહાય કરી છે તે વિશે મારી કૃતજ્ઞતાની લાગણી શબ્દો દ્વારા કેવી રીતે વ્યક્ત કરું ? એમની ઉખાલારી પ્રેરણા સિવાય આ નિબંધ કદાચ મારાથી પૂરો થઈ શક્યો ન હોત. આપણા વિદ્વાન સંશોધક શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીજી પાસે જ્યારે જ્યારે ગયો છું ત્યારે આત્મીયતાથી આ વિષયની મારી સાથે ચર્ચા કરીને અને મારા કાર્ય અંગે કિંમતી સૂચનો આપીને મને ઉપકૃત કર્યો છે. ડૉ. જોગીલાલ સહિસરા, ડૉ. મંજુલાલ મજમુદાર, પ્રો. ઇન્દ્રવદન અ. દવે, શ્રી જયવંતલાલ જાની, શ્રી પરમસુખભાઈ પંડ્યા, મુંબઈ યુનિ.ના અંચપાલ શ્રી માર્શલ તેમજ અન્ય મિત્રોએ ઠાં તે ઉપયોગી સૂચનો કરીને કે મારે

જરૂરી હસ્તપ્રતો સદ્ભાવપૂર્વક સુલભ કરી આપીને મને સદાય કરી છે. એ સર્વનો હું ઋણી છું.

ગુજરાત વિદ્યાસભા, કાર્જસભા, મુંબઈ યુનિવર્સિટી, ઓ. સો. ડાહીલક્ષ્મી લાયબ્રેરી, નડિયાદ, અને સેન્ટ્રલ લાયબ્રેરી-પુરાતત્ત્વમંદિર, વડોદરા-વગેરે સંસ્થાઓએ પણ મારા આ કાર્યમાં કરેલી મદદ માટે આભારની લાગણી વ્યક્ત કરું છું.

આપણા અગ્રણી ભાષાવિજ્ઞાની ડૉ. હરિવલ્લભ ભાષાણીએ આ પુસ્તકનો સદ્ભાવમયો પ્રવેશક લખી આપ્યો એ માટે એમનો હૃદયપૂર્વક આભાર માનું છું.

આ પુસ્તકની પ્રસિદ્ધિ માટે ગુજરાત યુનિવર્સિટીએ આર્થિક સદાય આપી છે એ માટે ગુજરાત યુનિવર્સિટીનો, અને પ્રકાશનની જવાબદારી સ્વીકારવા બદલ ગૂર્જર અંચલ દાર્યાલયના સંચાલકો, શ્રી શંભુભાઈ અને શ્રી ગોવિંદભાઈનો હું આભાર માનું છું.

૧૫ ઓગસ્ટ ૧૯૯૬  
અમદાવાદ

ચિમનલાલ શિ. ત્રિવેદી

## પ્રવેશક

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યની સામાન્ય રૂપરેખાથી આપણે સુપરિચિત છીએ. કૃતિઓ, કર્તાઓ, પ્રવાહો અને વલણોનું ચિત્ર લાંબા સમયથી આપણી પાસે છે. દેખીતી રીતે જ આ ઇતિહાસ સારી પેઠે રચૂળ અને રેખાત્મક છે.

કાવ્યાપાકા પાઠોને અને કાવ્યાપાકા સામાન્ય ઇતિહાસને આધારે જ ઉપરઉપરની કે એકાંગી માહિતીના ટુકડાઓ મળ્યા તેમને પૂર્વજ-પૂજનો પુટ આપી, અંગત છાપ અને રુચિના કપડામાં વીંટાળી, કાલાતુકમના કાવ્યાપાકા દોરાથી બાંધીને આપણે મધ્યકાલીન સાહિત્યના ઇતિહાસનું 'પોટલું' તૈયાર કર્યું છે.

આ પરિચિતિને બદલવા માટે પ્રથમ તો બધીય કૃતિઓના શાસ્ત્રીય પાઠો, તથા કૃતિઓ કર્તાઓ અને યુગયુગનાં સંસ્કૃતિક પરિબળોનાં સવિસ્તર વ્યક્તિગત અધ્યયનો તૈયાર કરવાં જોઈએ. એવાં અધ્યયનોને આધારે જ સાચો ઇતિહાસ તૈયાર થઈ શકે.

આ દૃષ્ટિએ ડૉ. ત્રિવેદીના અસ્તુત અધ્યયનની ઉપયોગિતા અને મૂલ્ય સહેજે સમજી શકાયે. બહુ થોડા મધ્યકાલીન લેખકો સંબંધી આ પ્રકારની સર્વાંગીય માહિતી આપણી પાસે છે.

સોળમી શતાબ્દીના પ્રમુખ આખ્યાનકવિ નાકરની વિશિષ્ટતા બેત્રણ દૃષ્ટિએ છે. લોકપ્રિય પૌરાણિક કથાનકો ઉપર આખ્યાનો રચવાની લાંબી પરંપરામાં તે ભાલયુ અને પ્રેમાનંદની વચ્ચેની કડી છે; તે પહેલો જાણીતો ગુજરાતી મહાભારતકાર છે; અને આખ્યાન-કવિ હોવા છતાં તે 'વ્યાસ' કે 'ભટ્ટ' ન હતો - તે આખ્યાનો રચતો, પણ પોતે વેશ્ય હોવાથી લોકો આગળ ગાવા માટે તે એક બ્રાહ્મણને સોંપતો.



મહાભારતનાં અગિયાર પર્વ અને રામાયણ ઉપરાંત નાકરે જૈમિનીય અશ્વમેધ, ભાગવત વગેરેમાંથી અમુકઅમુક કથાનક કે પ્રસંગ લઈને ડાહ્યે આખ્યાનો રચેલાં છે. ડૉ. ત્રિવેદીએ આ દરેક કૃતિના વિષય, રચના, પરંપરા, મૂળ સાથેની વ્યવસ્થિત તુલના, રચનાસમય અને કાવ્યત્વને અનુલક્ષીને પદ્ધતિસર અને શક્ય તેટલી ચોક્કસ માહિતી આપી છે. તેમાં જરૂર પ્રમાણે તેમણે મૂળ હસ્તપ્રતોનું નિરીક્ષણ અને પ્રચલિત મતો કે માહિતીનું પરીક્ષણ કરી કેટલીક સાદૃશ્ય અને મન-શુદ્ધિ કર્યાં છે, તેમજ પુરાગામીઓના પ્રેમાનંદ ઉપરના પ્રભાવના વિષયમાં પણ નવો પ્રકાશ નાખ્યો છે.

કવિ અને આખ્યાનકાર તરીકે નાકરને મૂલવવામાં તેમણે અભ્યાસવિષય પ્રત્યેના સાહજિક સમભાવથી વિશેષ પક્ષપાત નથી દાખવ્યો. પાત્ર (‘નતિચિત્ર’ કે ‘સ્વભાવચિત્ર’ કહેવું વધુ સાચું નહીં?), રસ, વર્ણન, અલંકાર, છંદ અને આખ્યાનસ્વરૂપ પરત્વે નાકરની કૃતિઓમાંથી નોંધપાત્ર કે આસ્વાદ્ય અંશોની તારવણી કરવામાં ડૉ. ત્રિવેદીએ તટસ્થતા અને સમતુલ્ય જાળવી છે, અને સર્વત્ર પ્રમાણ આપીને વાત કરી છે. તેમણે પૂર્વકાર્યનો ઘટતો લાભ લેવા સાથે અનેક વાતો નવી કે સ્વકીય દૃષ્ટિબિન્દુથી રજૂ કરી છે.

નાકરની બધી કૃતિઓ ડૉ. ત્રિવેદીએ ઝીણવટથી વાંચીતપાસી હોવાની પ્રત્યુત્ત અધ્યયનના મોટાભાગનાં પાનાં સાફી પૂરે છે. પરિણામે ‘નાકર માત્ર કથનકાર કે જોડકણાં જોડનારો નથી; એની પાસે ઠસમ છે, ઠળા છે. ગુજરાતી સાહિત્યને એણે કેટલીક આકર્ષક અને નવીન કૃતિઓની ભેટ ધરી છે’ એવા નાકર વિશેના મૂલ્યાંકનને તેઓ દૃઢ પીઠિકા ઉપર સ્થાપી શક્યા છે.

મધ્યકાલીન સાહિત્યના અભ્યાસ અને સંશોધનની આપણી વિરલ ઝુમિ વિશ્વતર થતી જાય છે ત્યારે બીજીજી દરોગના લેખકોની રચનામાંથી ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ ઉપયોગી માહિતી અને કાવ્યદૃષ્ટિએ

રોચક અંશે તારવવાનું શ્રમ અને ધીરજ માગી લેતું ધૂળધોવાનું કામ ખાસ મહત્ત્વ પ્રાપ્ત કરે છે.

ડૉ. ત્રિવેદીએ આ અધ્યયન મહાનિબંધ લેખે તૈયાર કરેલું. છતાં પણ જોઈ શકાય છે કે મહાનિબંધોમાં નિઃશંકચન અને 'રૂઝુલાનિખનન'ને નામે કેટલોક પ્રસ્તાર, ગૌરવ કે પુનરુક્તિ કરવાની જે અનિષ્ટ પ્રથા પડી ગઈ છે (અને જેનો મહાનિબંધોને અવાચ્ય નહીં તો દુર્વાચ્ય બનાવવામાં સુખ્ય ફાળો હોય છે), તેનાથી આ અધ્યયન ઠીકઠીક બચી શક્યું છે. નિરપણ વિષયલક્ષી હોઈને શૈક્ષી-શાખ કે પંડિતાઈ પક્ષવનથી મુક્ત છે.

નાકરની લાપા વિશે જે આછીપાતળી માહિતી આપી છે તેનું ખીજ વિષયોની સરખામણીમાં ખાસ કશું મૂલ્ય ન ગણાય. તે સ્વતંત્ર પ્રયાસ જ માગી લે. પણ પરિશિષ્ટરૂપે નાકરની કૃતિઓમાંથી અદ્યપરિચિત શબ્દોની સૂચિ આપી હોત તો તે ઘણી ઉપયોગી થાત.

આપણા મધ્યકાલીન સાહિત્યના અધ્યયનની એક મોટી અને મૂળમૂલ ખામી એ છે કે તે સાહિત્યને ધણુંખરું તો રાજકીય, આર્થિક અને સામાજિક પૃષ્ઠભૂમિથી વિચિત્રરૂપે જ જોવામાં આવ્યું છે. જે સમાજમાં અને જે વર્ગ માટે તે સાહિત્યનું નિર્માણ થયેલું, તેને લગતી નક્કર હકીકતો સાથે સાંકળીને તેનું સ્વરૂપ અને ભાવના સમજવાના બહુ ઓછા પ્રયાસ થયા છે. નળ, સુધનવા, હરિશ્ચંદ્ર, સમાળશા વગેરેની અનંત દુઃખગાથાઓનું શતાબ્દીઓ સુધી આલેખું રહ્યું તત્કાલીન શ્રોતાઓની આત્મપીડનની કરીકે જાંડી જરૂરિયાત પૂરી પાડતું હોવાનું સહેજે સૂચક છે. આનો ખુલાસો કેટલેક અંશે તે તે સમયની સામાજિક-આર્થિક પરિસ્થિતિમાંથી મળે ખરો? અમુક જ પ્રકારના વિષયોનાં obsessive પુનરાવર્તન કરવાની વૃત્તિનાં મૂળ તે તે સમયના લોકમાનસમાં શોધી શકાય ખરાં? આ જાતનાં વ્યાપક દૃષ્ટિબિંદુઓ સાથે મધ્યકાલીન સાહિત્યનું અન્વેષણ કરવું

‘ધણું’ રસિક અને કૃષ્ણદાસી નીવડે. ડો. ત્રિવેદી આ દિશામાં કામ કરવા વિચારે તો નાકરના અધ્યયનથી પ્રાપ્ત કરેલી, સજ્જતાને દારણે તેઓ અવસ્ય મૂલ્યવાન પરિણામ લાવી શકે. તેમણે એક ગણનાપાત્ર આખ્યાન-કવિ વિશે સંશોધન કરીને વ્યવસ્થિત અને પ્રમાણભૂત માહિતીથી સમર એવું અધ્યયન આપણને આપ્યું તે બદલ તેમને ધન્યવાદ ધટે છે. આવા અનેક અધ્યયનો મળતાં રહે તો જ આપણું આ વિષયનું દળદર ભરિ.

૩૦-૭-૬૬

ભાષા-સાહિત્ય ભવન  
ગુજરાત યુનિવર્સિટી  
અમદાવાદ

હરિચંદ્રભાઈ ચ. બાયાણી

## અનુક્રમ

પ્રકરણ	પૃષ્ઠ
૧. કવિ નાકરનું વ્યક્તિત્વ અને સમય	૩-૨૮
૨. પૌરાણિક કથાપ્રવાહ	૨૯-૬૩
૩. કૃતિ-પરિચય	૬૪-૨૫૧
રામાયણ	૭૦
મહાભારતનાં પર્વો	૮૯
જૈમિનીય આખ્યાનો	૧૩૭
અન્ય આખ્યાનો	૧૭૧
પ્રકીર્ણ કૃતિઓ	૨૧૮
- પરિશિષ્ટ ૧ નાકરની શંકરપદ કૃતિઓ	૨૩૬
- પરિશિષ્ટ ૨ નાકરની કૃતિઓની આશુપૂર્વી	૨૪૨
૪. કવિ નાકર	૨૫૨-૪૩૬
૧ કવિરાક્તિના ઉન્નયો	૨૫૩
૨ રસનિરૂપણ	૨૭૭
૩ વર્ણનકલા	૩૧૫
અલંકારાદિ	૩૪૮
છંદ	૩૬૧
૪ પાત્રસુદ્ધિ	૩૭૬
૫ સમાજદર્શન	૪૧૭
ઉપસંહાર	૪૩૦
૫. આખ્યાનકાર નાકર	૪૩૭-૪૬૪
૬. ભાષા	૪૬૫-૪૭૮
- પરિશિષ્ટ	૪૭૬-૪૮૫
- નાકરની કૃતિઓની યાદી	૪૮૬-૪૮૭
સૂચિ	૪૮૮-૫૦૬



## પ્રકરણ ૧

# કવિ નાકરનું વ્યક્તિત્વ અને સમય

મધ્યકાલીન સાહિત્યને, સામાન્ય રીતે, આપણે ચાર યુગ-વિભાગોમાં વહેંચીએ છીએ: નરસિંહયુગ, નાકરયુગ, પ્રેમાનંદયુગ અને દયારામયુગ. યુગસ્વામી થઈ શકે તેવું સામર્થ્ય કવિ નાકરમાં છે કે કેમ એની આલોચના હવે પછીનાં પૃષ્ઠોમાં આપણે સપ્રમાણ કરીશું. પરંતુ આપણા કેટલાક વિદ્વાનોએ નાકરને યુગવિધાયક ગણ્યો છે, એ બતાવે છે કે નાકર ભલે પ્રથમ કક્ષાનો નહિ તો પણ એના યુગના અન્ય કવિઓની સરખામણીમાં, વિશિષ્ટ રીતે આગળ તરી આવતો સર્જક છે. એની આ વિશિષ્ટતા એની સર્જનવિપુલતાને આભારી છે કે એની સર્જનકક્ષાને—એનો નિર્ણય પાછળથી કરવાનો રાખી, પ્રથમ તો એની એ વિપુલતા કેવા સમયમાં, ક્યા વિષયોમાં અને કેવા પ્રકારનાં સાહિત્યસ્વરૂપોમાં દર્શન દે છે એ જોવાનો પ્રયત્ન કરીએ. અલબત્ત, એમ કરવા જતાં મધ્યકાળના સાહિત્યપ્રવાહનું પણ આપણે સિંદાવલોકન કરવું પડશે અને તે સાથે મધ્યકાળના સાહિત્યનું વિદગ-દર્શન કરતા જઈ, એ દર્શનમાં નાકરનું કવિત્વ કેવોક પ્રકાશ પામરતું પડ્યું છે એ જોવાનું રહેશે જ. પરંતુ એ પૂર્વે, મધ્યકાળના આ કવિ પૂરતો આ સમગ્રદર્શી અભ્યાસ બનાવવાનો પ્રયાસ હોઈ, એના જીવનમાં, જે કાંઈ અને જેટલી માહિતી સુપ્રાપ્ય હોય એને આધારે,



કવિ નાકર — એક અધ્યયન

ચિમનલાલ શિ. ત્રિવેદી



એમણે ઉપર નોંધેલા નાકરના એ શુભો-પરમાર્થપરાયણતા અને સાધનસંપન્નતા-અલગત, નાકરની કૃતિઓમાંથી મળતાં આંતરપ્રમાણોને આધારે જ દર્શાવ્યા છે; અને એમાં એમણે નાકરનો યોગ્ય રીતે જ, 'ઉદાર કાવ્યલેખન હેતુ' નિદાન્યો છે. નાકર વશિક હતો પણ 'તેને કવિના રચવાનો શોખ ઉત્તર નિર્વાદને અર્થે લાગ્યો નહોતો. અર્થાત્ તે ઉદર ભરનાર, માણસ. કથાભટ્ટ ન હતો જ પરંતુ કેવળ પરાપકાર વૃત્તિથી જ તે કવિતા રચવાના ઉત્તમ અને ધાર્મિક કર્તવ્યમાં પ્રેરાયો હતો.' આ અભિપ્રાયના સમર્થનમાં, નાકરની કૃતિઓમાંથી ઉપલબ્ધ ચતાં પ્રમાણો એમણે ટાંક્યાં છે. વશિક કવિ નાકર, આખ્યાનો લખીને વડોદરાના વિખ્રને-નાગર બ્રાહ્મણને-મદનમુનને-આપતો અને એ આખ્યાનો 'ઉપદેશના અધિકારી બ્રાહ્મણો પાસે મવડાવી પોતાને કૃતકૃત્ય માનતો હતો.' અર્થાત્ આખ્યાન રચવા પાછળનો એનો પરમાર્થપરાયણતાનો આ ઉચ્ચ હેતુ એમાં દેખા દે છે. પોતે સાધનસંપન્ન હશે એટલે પોતાની કૃતિઓમાંથી અર્થોપાર્જન કરવાની 'વશિકવૃત્તિ' એનામાં નહિ હોય અને પરમાર્થપરાયણ હોવાને કારણે પોતાની કૃતિઓ બ્રાહ્મણને ઉદરનિર્વાહ અર્થે અને સમાજહિતાર્થે (ઈશ્વરકીર્તન લાવજલ તરવા માટે આવશ્યક હોવાથી અને ધાર્મિક આખ્યાનો એ ઈશ્વરકીર્તનનાં સાધનો હોવાથી) આપતો હશે એવું અનુમાન આ હકીકતમાંથી સહેજે કરી શકાય છે.

૪૬૬૪ નાગર દે, મદનમુવ કલીએ:

વાડવકર સોંપું દે, રથો ઝંચ મુખી રહીએ.૬

\*

અર્ધચંદ્ર શો ઝંચ દે, દુષ્પાર્ષણ કીયો;

: દિગ્ગને અરખો દે, મનોરથ તેનો સીધો.૭

\*

શિવ કેરો વિવા' રે, પરચમ બે કરિયો;  
અર્પણ કર્યો દિવને રે, કર તેને ધરિયો,  
ધુવતું ચરિત રે, પરચમ બે કરિયું;  
દિવને કરે રે, અર્પણ કરી ધરિયું.૮

ઉપરના અવતરણમાં ઉલ્લેખેલા 'શિવવિવાહ'માં

નાકર વણિક શિવ વિવા' ગાયે, કવિજન કરને સા'ય.  
પુસ્તક લખી વિપ્રને અપુ<sup>૯</sup>, ગુણદોષ સહુ લેખાય;  
વણિક નાકર હું કાંઈ ન લહું, સા'ય કરે ગણરાય.૯

\*

વણિક નાકર વિનવે આઈ, અર્પે<sup>૧૦</sup> ગ્રંથ વિપ્રને લણ ૧૦

\*

ગ્રંથ લખી બ્રાહ્મણને અર્પ્યો રે, શિવવિવા' મોટું મન તપ્યો રે,  
ગ્રંથ લખી કૃષ્ણાર્પણ કીધો રે, શિવવિવા' ચાતાં સહુ અર્થ<sup>૧૧</sup>  
ક્ષિયો ર.૧૧

આ અવતરણો જોતાં નાકર પોતાની કૃતિઓ વિપ્રને આપતો એ સ્પષ્ટ થાય છે. પરંતુ આ બન્ને કૃતિઓ નાકરની હોવા વિશે મને શંકા છે, જોની ચર્ચા આગળ કરી છે, એટલે આ અવતરણોને પ્રમાણ તરીકે સ્વીકારવા મન ધતું નથી. પરંતુ નાકરની અન્ય કૃતિઓમાં પણ આ ઉલ્લેખો મળે છે. (અન્ય કૃતિઓમાંના આ ઉલ્લેખોને આધારે જ આ બે કૃતિઓના લેખકે આ કૃતિઓ નાકરની છે એમ કસાવવા આવા ઉલ્લેખો અહીં જાણી-જૂઝીને, અને એ પણ એકાદવાર

૮. એજન ૧૩-૩૧, ૩૨

૯ શિવવિવાહ કંઠકું ૧-૧૪, ૧૫ (પ્રા કા. મા. પૃ. ૧૨૬)

૧૦. એજન ૨-૧૫

૧૧. એજન ૧૪-૧૫, ૧૬

નહિ પણ એક કૃતિમાં ત્રણ-ચાર કે પાંચ વાર, ક્યાં હોય એ સંભવિત છે.) એટલે હવે એની અન્ય કૃતિઓના આધારમૂળ જણાતા ઉદ્દેશો તરફ વળીએ :

નિર્મલ અંથ મયંક સરીખું; દૃષ્ટાપેક્ષ કૃત-દાસરે;

\*

પીકાનુ સુત નાકર (મુખિ) વર્ણવિ, દરિગન શુભ આચાર રે.  
કરી અન્ય વારવ-કરિ સૂચુ, વિશિષ્ટ પુણ્ય વિસ્તાર રે,  
૧૬ નાગર-કૃષિ નાદન મદન-સુત, ગાર્હ;

ચાર્ણ ભવ વિસ્તાર રે. ૧૨

‘વિરાટપર્વ’ નાકરની કૃતિ હોવા વિશે કોઈ શંકા નથી, એટલે એમાં આવતો ઉપરનો ઉદ્દેશ નાકરના ‘ઉદારકાવ્યલેખન હેતુ’નું સમર્થન કરવા માટે પૂરતો છે. નાકરના ઉપરવર્ણવ્યા બન્ને શુભે પણ આ પંક્તિઓમાં આખ્યને જોવા મળે છે. ‘સૌપ્તિકપર્વ’ના નવમા કાંડમાં પણ ‘કથું’ આ મદને કૃપા કરજ્યો જિમ પુનરપિ જન્મ ન હોઈ’ એવો ઉદ્દેશ છે. નાકરે, આ આખ્યાન મદને કહી સંભળાવ્યું એ રીતે જ એનો ઉદ્દેશ કરેલો છે. ‘કથું’નો અર્થ આ રથજે ‘લખ્યું’ એમ નથી. (નાકરે લખેલું) મદને (બ્રાહ્મણના પિતા !)

એવો સમક્ષ કથું-વાંચી સંભળાવ્યું એ જ અર્થ લક્ષિત છે. ઉદરનિર્વાહ અર્થે બ્રાહ્મણો જેમ આખ્યાનો માતા તેમ કોઈક પરમ હેતુથી પ્રેરાયેલા કવિ કે લક્ષ્મણો એમને સખ્દરથ ક્યાં વિના રંહી પણ નહોના ચકના. એ શુભમાં વ્યક્તિના સર્જનાનંદના મૂળમાં ભલે ભક્તિનું અર્થ અરખલિત રીતે વહેતું હોય, પણ એ જરૂરનાં

૧૨. વિરાટપર્વ ( સં. કે. કા. શાસ્ત્રી ) કાંડ ૬૫, કાંડ ૨૦-૨૩

‘મદનમુંડ’ એ જ વિષ્ણુ નામ લાગે છે. શ્રી શાસ્ત્રીજીએ મદન સુત ન્દાન કે મધુસૂદન એકું નામ પણ સૂચવ્યું છે. [ જુઓ આરંભક પર્વ પૃ. ૪૪ ]

આનંદજલિન્દુઓ સમષ્ટિ સુધી પહોંચી ‘પુણ્ય વિસ્તાર’ ન કરે ત્યાં સુધી વ્યક્તિ સંતુષ્ટ નહોતી થતી. સમાજની કાંઈ મર્યાદાને કારણે (આહારો જ આખ્યાનો વાંચી શકે) કે પોતાની વ્યક્તિગત મુશ્કેલીને કારણે, એ સમયના સાધનનો આશ્રય એને લેવાનો રહેતો જ; અને એટલે જ નાકરની સિરુદ્ધાએ અને ભક્તિપ્રીતિએ, કૃતિઓને જન્મ આપ્યા પછી એમનો સામુદાયિક પ્રસાર — એ પણ કૃતિઓ કરતાં ભક્તિનો જ-છૂટ મળ્યો. ઉપર જોયું તેમ કાંઈપણ મર્યાદાને કારણે નાકર પોતે એમનો સામુદાયિક પ્રસાર કરવાની સ્થિતિમાં ન હોય અને એ કારણે નર્પા પરમાર્યહેતુથી પ્રેરાઈને એ પોતાના ‘મંથો’ ‘વાડવકર’માં સોંપતો હોય. નાગરકૃષ્ણનો આહાર નર્પા ઉદરપોષણ માટે જ નહિ, પણ ‘ભવજલ તરવા’ એ ‘ગાયે’, ‘વિશ્વિ પુણ્ય વિસ્તાર રે’-આહાર એમનું સમૂહપઠન કરે એ સમષ્ટિ-હિતાર્થે; એવા કાંઈ ઉચ્ચતર હેતુનું અહીં દર્શન થાય છે.<sup>૧૩</sup>

નાકરની ઉદાત્ત ભાવના એની નિઃસ્પૃહી શક્તિમાંથી પ્રકટે છે. ભલે, નાકરના જીવનની રથૂળ દષ્ટીકતો આપણને ઉપશ્લેષ ન હોય, એના અક્ષરજીવનનો આદર્શ, એનો સમષ્ટિગત ઉદાત્ત હેતુ આ દ્વારા પ્રગટ થયા વિના રહેતો નથી.

૧૩. નાકરે નાગરમિત્ર મંદનને સ્વરચિત આખ્યાનો કયા કરવા આખ્યાં તેમાં પુણ્યની આશા હશે તેટલી પોતાની કૃતિઓના લોકપ્રચારની પણ નહિ હોય ? પોતે વાણિયો એટલે પોતાથી કયા યાય એમ હવું નહિ, એટલે આ રસ્તો જ તે લે ને ? ધીરાએ વળી વાંસની પોલી ભૂંગળીઓમાં પોતાનાં પદોના કાગળ જોસી તેને મદી નદીમાં પહેતી મૂકવાનો તુસખો અજમાવ્યો હતો. લોકો નદીમાંથી એ ઉપાડી લઈ તેની નકલો કરી મોટું કરતા—એમ કદી શ્રી અનંતરાય રાવળે (શુન્નરાત્રી સાહિત્ય, મધ્યકાલીન, પૃ. ૨૭ ફૂટનોટ) નાકરાદિના કવિ-વ્યાપારને પુણ્યાશા સાથે લોકપ્રચારની કવિસંજ્ઞ આકાંક્ષા સાથે તોડ્યો છે, જે ચિંત્ય છે.

નાકરની કૃતિઓ દ્વારા એના જીવન વિષે કાંઈ માહિતી સાંપડતી નથી. પરંતુ એની કૃતિઓમાં મળતા કેટલાક નિર્દેશો દ્વારા એની નમ્રતાભરી સૌજન્યમૂર્તિની છાપ, આપણા ચિત્ત પર પડે છે. નાકર, સાધણ જેવો સંસ્કૃતજ્ઞ નહોતો, પરંતુ કથાશ્રવણથી પુરાણજ્ઞ ગનેજો હશે એવાં સૂચનો એની કૃતિઓમાં મળે છે.<sup>૧૪</sup>

‘અભિમન્યુ આખ્યાન’માં

કવિજ્ઞને કવિયા મંથ મોઢા, અદ્યધી મુજ આસ,  
સ્વરતણો હું ભેદ ન લહું કયમ કરું ચુલુ અવીનાસ ॥

×

સંસ્કૃત મે ભણુ નદી, ભણી પ્રાકૃત વાવ્ય ॥ (ક. ૧)

×

‘શૂલ્ય પર્વ’માં

તાલ છંદ પ્રબંધ નવિ ભણું, કવિ-મતિ મુકુનઈ આપુ  
તિમિર અંધકાર અજ્ઞાનતા, જડમુદ્ધિ માહરી કાપુ (ક. ૨)

‘સૌપ્તિક પર્વ’માં

પદ-બંધ, અક્ષર-ભેદ ન ભણું, કિલિવરાઓ શ્રી જીમરીશિ.

‘સુભા પર્વ’માં પણ

આગિ માનુભાવ કવિજ્ઞ મોઢા, મેર મહા સિંધુ સરખા,  
એની નિર્મળ વાણી સૂણતાં અલ્પ મતિ મન ધરતા.

આમ, કવિએ, પોતાનું અજ્ઞાન છુપાવવાનો રજમાત્ર પ્ર  
કર્યો નથી. “સંસ્કૃત મે ભણુ નદી” કે “નિર્મળ વાણી સૂણતાં”  
એ સંસ્કૃત ભાષાનો ભણુકાર નહિ હોય એવું અનુમાન થાય છે  
પરંતુ મહાભારત-રામાયણ-ભાગવતોદિના એણે વર્ણવેલા પ્રસંગો એનાં

૧૪. સદ્ કે. દ્વ. મુવે પાલુ આવો જ અભિપ્રાય વ્યક્ત કર્યો છે.

આ બધું જ્ઞાન 'ત્રવણ' દ્વારા જ એને મળ્યું હશે એમ માનવું જરા વધુપડતું લાગે છે. મૂળના પ્રસંગોને આવી સુંદર અને કૃત્રિમ રીતે ગુજરાતીમાં ઉતારનાર કવિ, શું મૂળ કૃતિઓના પ્રત્યક્ષ પરિચયમાં નહિ આવ્યો હોય ?

'ભમરગીતા'ને આરંભે સરસ્વતીની સ્તુતિ કરતાં,

માધા નિ તિ માન દીધુ.....

કાસદાસ કાઠીય ન જાણતું વખાણતું કરચ વેદ આગિ હુતુ ગોવાણીયુ ।

ચાહારીક થયુ મુશ્કેલ લીસનિ લાવિ કરી વાણી તિ આપી સાર ॥

આની નિ રસતાર હી કરચા ગુણુભંડાર ।

શ્રીહર્યંનિ વહી સહી નૈપધ કીધૂ અપાર ।

કૃષ્ણ દ્વેષાયનિ કંપા કરી । ભારત સારોસાર ।

શુકદેવ સાંહામુ જોહીધૂ । બાગવત દ્વદશસ્કંધ ।

નાકર કહિ મુહનિ દયા કરુ । માહારી મતિ તુ મંદ ॥

માધ, કાસદાસ, વાઝમીકિ, વ્યાસ, શ્રીહર્યં વગેરેનો ઠીક ઠીક ગણ્યકારીવાળો એ ઉદ્દેશ્ય કરે છે, જેથી માધ-કાસદાસ દ્વય જેવા કવિગોષ્ઠી પક્ષ એ સુપરિચિત છે એ રપષ્ટ થાય છે. આ સાથે સરખાવો એના 'વિરાટપર્વ'ની ઉક્તિ :

સ્તુતિ કરતાં કવિ પવિત્ર કીધા, કાંઈ ન જાણતા કમં

તિમ મુહુર્ત કંચુ કરિ, માતા આપિ અખિલ મતિ ધર્મ. (ક. ૧)

અન્ય મદ્દાન કવિઓને મુકાબલે પોતાની મર્યાદાથી એ સન્નગ છે, અને એ વિશે અત્યંત નમ્રતાભરી વાણીમાં એણે પોતાના હૃદય-ભાવને વ્યક્ત પણ કર્યો છે :

'આદિપર્વ'માં

(૧) અનેક કવીજન આગિ ચયા મોટા પદ જાંધ કીયો સાર

ઇચ્છા થઈ ગીરી ઉપરિ ચઢવા । પંગ અંગલીન ચરણ

(ક. ૧. ૧૭-૧૮)

(૨) કવી તા કહિ હું કાય ન જાણું તે જાણી વેદવ્યાસ  
કરતા મંથ તણે બાદરાયણ પારાસુર મુત જાણે  
વ્યાસકીપાથી વાંલી ઉચરું જો શ્રોતા હોત આવે (ક ૭-૧૦)

(૩) અવતારી તે ઈશ્વરકેશ કવી તા વેદવ્યાસ  
તેહતણે હું લેઈ આશરો જામણે ચાલ્યો જઈ  
સીધું સમીપિ અલપ સરોવર કષમ તે શરણો થાઉં. (ક ૧૩)

અને (૪) ૧૬ મા અને ૨૩ મા કડવામાં-અને રથજે 'કવિ  
શીરોમણ્ય વેદવ્યાસ'ના 'મેવક' તરીકે પણ 'નાકરદાસે' પોતાને  
ઓળખાવેલ છે.

'રામાયણ'માં

કમ્પ વાલ્મીકયે સંભવેલુ કત તે દાસ પ્રાકૃત ઉચરે  
માહા મોઠા કવી કરજે મયા દાસ જાણી કરજે દયા

(કુશકાંડ, કડવું ૧૦)

આ નામનાના જીવન અનેક ઉદાહરણો પણ જોવા મળે છે, જેમકે:

'અમરગીતા'માં

હું છું રે દુર્ભતિ....., કું દીગતોલણ.....

જેવા શબ્દોનો પ્રયોગ પોતા માટે કરે છે.

'બીજમપર્વ'માં

કહે કવિ તા કાંઈ જાણું ન, કરપા કરિ ભગવાંન. (કડવું ૪૩)

'શત્યપર્વ'માં

હું મૂરખ છું.....તાલરી કિપાઈ કરી કયા વર્ણુર...

ઉપરાંત - પંડિત જન કોઈ જોડે મ દેશ મારી બુદ્ધિ છઈ બાત.

(કડવું ૨)

“વિરાટપર્વ”માં

માનુભાવ મુજબ જોડિ મ દેશ, હીન વીનતી દાખઈ  
બાલ થકુ જે માતપિતા નઈ, જે બાલઈ તે સાંખઈ (કડવું ૧).

ઉપરાંત ‘ગદાપર્વ’ વગેરેમાં પણ આવો નમ્રભાવ એણે દર્શાવ્યો છે.

‘નળાખ્યાન’ના આરંભે ‘આદિપર્વ’માંના ઉલ્લેખની યાદ  
આપે એ રીતે એણે નિર્દેશ કર્યો છે:

.....નહી નહી પણ હ વહેકલો.

નાકરની છુજિ છે આટલી ચમ સાગરને પાસે વાટલી.

ઉપરની એક-એ ઉક્તિઓ પર (ખાસ કરીને ‘નળાખ્યાન’  
અને ‘આદિપર્વ’ની) સંસ્કૃત શ્લોકોની અર્થબજાયા પડેલી નથી  
વરતાતી ? ‘નળાખ્યાન’માં

મહાસારથઈ એ તાં કથા સાંભલજે જન સહ સર્વધા;  
તેમાં નૈપધનો ઉપદેશ શી હરિષ કવે વાં તા સદા નરેશ-

અહીં શ્રીહર્ષના ‘નૈપધીયચરિત’નો પણ નિર્દેશ જોઈ શકાય  
છે. આ કવિ બહુશ્રુત છે એ વિશે કોઈ શક રહેતો નથી, અને એમાં  
નમ્રતાનો ગુણ એકદમ થયેલો સ્પષ્ટપણે જોઈ શકાય છે \*

\*

કવિએ ગુરુકૃપાનો ઉલ્લેખ ઘણે સ્થળે કરેલો જોવા મળે છે.  
‘વિરાટપર્વ’માં ‘શ્રી ગુરુચરણ પ્રણામ કરૂં’; ‘ગદાપર્વ’માં ‘શ્રી  
ગુરુને નામું શીશ...જેહની કૃપા મુજને હવિ રે...’; ‘આદિપર્વ’માં  
‘શ્રીપા શ્રી ગુરુદ્દવીજ વસિ તો ગ્રંથ પરિપૂરણ ચશિ’; ‘રામાયણ’માં  
‘શ્રી ગુરુ સુદર ચણ’ અને અન્યત્ર ‘ગુરુ વૈશ્યવ ચણકમલ પ્રતાપે’

\* મુવાખ્યાન અને શિવવિવાહને પણ અહીં સ્મરીએ તો એમાં પણ અનુ-  
ક્રમે કડવાં ૧ અને ૨૦ માં આ બાવ વિસ્તારથી વર્ણવવામાં આવ્યો છે.



અને 'તેહનણી કૃપાયે ઉચર્યો'—એમ ગુરુને એણે લગભગ પ્રત્યેક કૃતિમાં વંદના અર્પી છે. પરંતુ 'મુખ-વાખ્યાન'ને અંતે—

વિરહેત્રમાં વાણીયો હીચાવત વાંશમાં જેહરે  
હરિહર ભટની કૃપાયે પદખંધ કીયો તેહ રે.

(છેલ્લું કડકું; ૨૮ મી કડી)

—એણે હરિહર ભટનો ઉલ્લેખ કર્યો છે, અને એની કૃપા દ્વારા એ 'પદખંધ' કરવા સક્તિમાન થયો છે એવું નિર્દેશ્યું છે.<sup>૧૫</sup> આ હરિહર ભટ કયા એ વિશે કોઈ માહિતી મળતી નથી, પરંતુ આ જ એના ગુરુ હોય અને એમના દ્વારા એણે સંસ્કૃત પ્રથિતુ<sup>૧૬</sup> જ્ઞાન પ્રાપ્ત કર્યું હોય એ પૂરેપૂરું સંભવિત છે. હરિહર ભટ નામ સૂચવે છે તેમ તે કોઈ બ્રાહ્મણ હશે, અને પોતે સંસ્કૃતજ હોઈ, નાકરને એમણે રામાયણ—મહાભારતાદિનો અભ્યાસ કરાવ્યો હોય એમ માની શકાય. જો હરિહર ભટ પોતે સામાન્ય કથાકાર પુરાણી બ્રાહ્મણ હોત તો નાકરે પોતે રચેલાં આખ્યાનો એમને જ કથા કરવા માટે આપ્યા હોત, પરંતુ નાકર તો પોતાનાં આખ્યાનો મહનમુતને આપતો હતો, એટલે હરિહર ભટ કોઈ વિદ્યાવ્યાસંગી પંડિત હશે એવી દ્રષ્ટના થઈ શકે. નાકરની કૃતિઓમાં જેમ 'ગુરુ'ને વંદના અર્પાઈ છે તેમ 'બ્રાહ્મણ' તરફ પણ આદરભાવ બકત થયેલો જોઈ શકાય છે.

'નગાખ્યાન'માં

બ્રાહ્મણના તાં પૂજ્યં ચણ્યં.....

'સ્ત્રીપર્વ'માં

દુર્ઘ વાડવ-વૈષ્ણવ-વ્યાસ-કૃપા

તુ અક્ષર આગિલિ આપઈ સખા-

૧૫. આદિપર્વમાં આરંભે, 'આપ શરીરો અરધિ બણી કરિ મારી  
'સંભાવ' એવો પરમ અર્થ એણે ગુરુને આપ્યો છે.

પણ બ્રાહ્મણ તરફનો પૂજ્યભાવ અને એની કૃપા-ગુણને દર્શાવ્યા છે.

‘ ભ્રમરગીતા ’માં

બ્રાહ્મણની હું સ્તુતિ કરૂં પ્રભુમી કરૂં પ્રારંભ

અને સ્તુતિનો આરંભ કરતાં

...ગીતા ગાયત્રી જ્ઞાનજ્વેલિકા વેદક અને સંહિતા  
એટલે હાથે પૂછતા ઉત્તર દિ તુ પાત્ર.....

એમાં બ્રાહ્મણની વિવિધ વિદ્યાનિપુણતાને એણે અંજલિ આપી છે. સંભવ છે કે ઉપરનિર્દિષ્ટ હરિહર ભટ્ટ પાસે ઉપરના કે ધીન વિષયોની જ્ઞાનપ્રાપ્તિ માટે કે પોતાની તદ્દવિષયક ઝૂંચો ઉકેલવા માટે નાકર જતો હોય !

\*

નાકરે પોતાની કૃતિઓ રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત વ્યાદિ ત્રિઓમાંથી વસ્તુ લઈ રચેલી છે, અને એ જ્ઞાન એણે કથાશ્રવણ દ્વારા પ્રાપ્ત કર્યું હોવાની સભાવના આપણે આગળ વિચારી ગયા. તેમ છતાં માધ અને શ્રીહર્ષ જેવા કવિઓનો એણે કરેલો નિર્દેશ એટલું તો સ્પષ્ટ દર્શાવે છે કે એ સામાન્ય કક્ષાનો કથાકાર નથી, પરંતુ ગુરુ પાસે બેસીને એણે સારી એવી સાહિત્ય-માત્રા કરી છે. એ જ્ઞાન-લઙ્કાએ એને આત્મરક્ષા જેવો નમ્ર બનાવ્યો છે; એની આત્મરક્ષા જેવી મધુર કૃતિઓ એણે નિઃસ્પૃહભાવે સમષ્ટિ-હિતાર્થે અન્યને અર્પી દીધી છે.

‘ રામાયણ ’, ‘ મહાભારતનાં પર્વો ’ તેમજ ‘ કૃષ્ણવિષ્ણુ ’, ‘ અલિમન્યુ આખ્યાન ’ અને ‘ નળાખ્યાન ’ આ કૃતિઓ રામાયણ-મહાભારતનો નાકરનો અભ્યાસ ( હાલે એ એણે કથાશ્રવણ દ્વારા કર્યો

હોય) કેવો જોડો અને મનનંદીત છે એની પ્રતીતિ કરાવે છે, તે મોરખજ, લવકુચ, પીરવર્મા, ચંદ્રદાસ અને મુઘન્યાનાં આખ્યાનો એ જ રીતે જૈમિનિઋગિપ્રણીત 'અશ્વમેધ' કથાનું જ્ઞાન કેવી સન્નિષ્ઠાથી એણે પ્રાપ્ત કર્યું છે એનું દર્શન કરાવે છે. 'હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન,' 'ઓખાદરણ,' 'મુગ્ધાખ્યાન' અને 'બ્રમરગીતા' એની ભાગવત સાથેની આત્મીયતા સૂચવે છે, તે 'કર્ણુ' આખ્યાન' અને 'સગાળશા આખ્યાન' જેવી કૃતિઓ લોકકથાની એની જાણકારી દર્શાવે છે. 'ભવાનીનો છંદ,' 'ભીલડીના દ્વાદશ માસ,' 'મૃગલીસંવાદ,' 'વિદુરની વિનતી,' 'શિવવિરાહ' (૩) આ સર્વ કૃતિઓ દેવીભાગવત, પદ્મપુરાણ, શિવપુરાણ વગેરે સાથેના એના સંપર્કની ઝાંખી કરાવે છે. 'અભિમન્યુ આખ્યાન' લખતાં, માત્ર મદ્દાભારતના જ વસ્તુને વળગી રહેવાને બદલે એ અન્ય પ્રાંતોની અભિમન્યુના ગતભવ વિશેની કથાનો ઉપયોગ કરીને પોતાની કૃતિમાં એ કથાને ગૂંથી લે છે. 'કર્ણુ' આખ્યાન' માટે પણ મદ્દાભારતમાંથી કથાખીજ લેવાને બદલે એ 'સગાળકથા'ની જેમ લોકકથા તરફ મીટ માંડતો દેખાય છે.

આ રીતે એની કૃતિઓ, સંખ્યાબંધ પુરાણો તેમજ લોકકથા-ઓનું એને કેવું આધારભૂત અને વિશાળ જ્ઞાન છે એનો પરિચય આપી રહે છે. આ સંબંધે ત્રીજા પ્રકરણમાં એની પ્રત્યેક કૃતિનો મૂળ કથા સાથે સંબંધ વિચારતાં વિગતે જણાવટ કરી છે, એટલે આ રચણે વિસ્તારભયે આટલો નિર્દેશ જ ઉચિત ગણ્યો છે.

નાકરે પોતાની અનેક કૃતિઓમાં રચણે રચણે પૌરાણિક કથાઓના ઉલ્લેખો કર્યા છે, એ સર્વમાં પણ એનો પુરાણવિષયક અભ્યાસ તરીકે આવે છે. કેટલીકવાર આવા ઉલ્લેખોનું પુનરાવર્તન ચતુર્થ પણ આપણને જોવા મળે છે. ઉદાહરણ તરીકે, એની કૃતિઓમાં આવતું દયાવતારનું વર્ણન. કેટલીકવાર નાકર દયાવતારનાં વિસ્તારથી વર્ણન કરે છે, તે

કેટલીકવાર એ અવતારોનો અછડતો નિર્દેશ કરીને જ સંતોષ માને છે. એનું એક કારણ એ હોવાનો સંભવ છે કે જુદે જુદે સમયે (અને જુદે જુદે સ્થળે પણ) કેમ ન હોય ? (૧૬) ગતિતાં આ આખ્યાનો ભક્તિના મર્મને સચોટ રીતે વ્યક્ત કરી, જનસમાજને એ દ્વારા પુરાણકથાનો પરિચય કરાવી, અને એ પરિચિત હોય તો એ ક્યાનું પુણ્યસ્મરણ કરાવી મૂળ હેતુને વધુ સારી રીતે સિદ્ધ કરતાં હશે. આવાં ૩૬ વર્ણનો, એની કૃતિઓ એક સાથે વાંચતાં, આપણને નીરસ લાગે એ સ્વાભાવિક છે. પણ નાકરનું હૃદય એક ભક્તનું હૃદય છે. એના હૃદયમાં પણ ભક્તિજીજ્ઞાના જીજ્ઞાતા જોવા મળે છે. ભક્તની કસોટીના પ્રસંગે એને સહજ રીતે જ ભૂતકાળના આવા પ્રસંગોનું સ્મરણ થાય અને એમનું નિઃશ્વાસ રીતે એ નિરૂપણ પણ કરે. ‘નળાખ્યાન’માં એણે નોંધ્યું છે:

મહિ હૈતો નિ મગ જમ્યો હૃદ્દ હૈતો અગારમ  
અજાણતાં મિ કીધો રાસ ... ..

એના કવનકાળના પ્રથમ દશકામાં જ (‘નળાખ્યાન’ એણે આશરે ત્રીશીક વર્ષની ઉંમરે લખ્યું હશે એવું અનુમાન એની સ્વાસાસલ પરથી થઈ શકે છે) એ માંદગીમાં સપડાઈ ગયો હોય, અને જેમ યુધિષ્ઠિરને તેમ આ કૃતિના કર્તા નાકરને પણ નળની કથાએ જીવનનો નવો આશાવાદી દૃષ્ટિકોણ આપ્યો હોય એવું સૂચન અહીં મળે છે. એવી દૃષ્ટિ પ્રાપ્ત થતાં એનું ભક્તિસભર હૃદય ભાવાવેશમાં આનંદનું હોય અને એનાથી ‘અજાણતાં’ આ ‘રાસ’ લખાઈ ગયો હોય – કવિતાની ધન્ય કાણુનો આ કવિએ કરેલો અનુભવ કેવી સાહજિકતાથી અહીં નિરૂપાઈ ગયો છે !

૧૬ આની સાબિતી પણ એની કૃતિઓમાંથી મળે છે. આ આખ્યાનો કઈ માત્ર વડોદરામાં જ નહિ રચાયાં કે બવાયાં હોય ! ‘હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન’ને અંતે એણે લખ્યું છે : ‘દર્શને ગયા તા ઉમરેક બણી ત્યાં કથા માંડી નેરણી.’

એટલે નાકરની કૃતિઓમાં વારંવાર જોવા મળતા દશાવતાર વર્ણનના ઉદ્દેશો, અત્યારની દૃષ્ટિએ અનુચિત લાગતા હોવા છતાં, એ સમય અને અંગત રીતે કવિને ધ્યાનમાં લેતાં, તદ્દન દારધારપદ ગણી કાઢવાનું તો ઠીક નથી લાગતું. 'કર્ણુઆધ્યાન'માં, કર્ણુની કસોટી કરવા માટે કૃષ્ણ દ્વિજનું રૂપ લઈને જાય છે ત્યારે કવિ, મત્સ્ય, કૂર્મ, વરાહ, નરસિંહ, વામન, રામ વગેરેના અવતારો પુષ્પ-કર્મો માટે જ થયેલા એની તેમજ અનેક ભક્તોને મળેલી ઈશ્વરી મદદની યાદ દેવકાવી, કૃષ્ણ-અવતારનું કાર્ય નિર્દેશ છે. 'સુધન્વાધ્યાન'માં, સુધન્વા પોતાને સહાય કરવા ઈશ્વરને વિનવે છે ત્યારે પ્રહ્લાદ, અંબરીષ, અગ્નિમિત્ર વગેરેનું તેમજ ગજગ્રાહ, શંખાસુર, સમુદ્રમંથન વગેરે વિવિધ સમયે ઈશ્વરે અવતારરૂપે કરેલી સહાયનું સ્મરણ કરે છે. આ સ્થળે અગ્નિમિત્ર, પાંચાલી, બલિ વગેરેના તો એ ઉદ્દેશ્ય કરે છે, પણ તે સાથે શંકરાચાર્યના જીવનપ્રસંગોનો પણ આ પ્રકારનો નિર્દેશ કરે છે. અહીં માત્ર 'દશાવતાર' વર્ણવવાને બદલે એ કલ્પિત સુધીના એવીસ અવતારોને ઉદ્દેશ્યે છે, જે એનું આ વિષેનું શ્રીમદ્ભાગવતનું જ્ઞાન સૂચવે છે.

વારંવારના આધ્યાનમાં દ્વિરપ્પકરમ્પ, શિશુપાલ, રાવણ-કુંભકર્ણુ, કાલયવન, જરાસંધ, ભરમાંગદ, શકટાસુર વગેરેની યાદી છે. એ પણ અવતારની જ માહિતી આપે છે, અને શકટાસુર આદિ દૈત્યનો ઉદ્દેશ્ય લગાવત સાથેનું એનું અનુસંધાન નિર્દેશ છે. એ જ આધ્યાનમાં કૃષ્ણ, સ્વદેવદર્શન કરતી હૃદયપરીક્ષા કરે છે ત્યારે, પોતે જીજ્ઞાસી મારેલી વ્યક્તિઓમાં જયદ્રથ, બલિ વગેરેનો વિગતે પરિચય આપે છે. 'કૃષ્ણવિષ્ટિ'માં વિદુર, કૃષ્ણપરાક્રમોની ગાથા ગાય છે ત્યાં પણ અંબરીષ, પ્રહ્લાદ, વિભીષણ પ્રત્યેની ઈશ્વરકૃપા, પૂતના આદિનો વધ, ગોવર્ધનગિરિને ઊંચકવાના તેમ યુરુપુત્રને પાછો લાવી આપવાના પુષ્પપ્રસંગો યાદ કરીને નરસિંહ-વામનાદિ અવતારોના ઉદ્દેશ્ય દ્વારા રામનામનો મહિમા પ્રગટ કરે છે. 'ગોરધન

આખ્યાન 'માં' સુદામા, કુળજ્ઞ, પાંચાલી વગેરેને ધ્વજેરે કરેલી સદાયનું સ્મરણ તાજું કરાવવામાં આવ્યું છે. ઉપરાંત સિદ્ધ, મોરધ્વજને દાન-વીરોની યાદી પેશ કરે છે. એમાં કર્ણ, હરિશ્ચંદ્ર, સગાળશા ઉપરાંત શિખિ અને દધીય વગેરેના પણ એણે નિર્દેશો કર્યા છે. મોરધ્વજની પત્ની પણ તારા, અદહ્યા આદિ સતીઓનાં દૃષ્ટાંતો પોતાની દલીલના સમર્થનમાં આપે છે. 'સુધ-વાખ્યાન'માં શંખ અને લિખિત પુરોહિતોનાં પાત્રો દ્વારા વચનપાલનની દૃઢતા માટે દશરથ અને રામનું, નળ અને હમયંતીનું, હરિશ્ચંદ્રનું તેમ પાંડવોનું સ્મરણ કરાવવામાં આવ્યું છે. 'સગાળશા આખ્યાન' પણ દશાવતારનું ચિત્ર આપે છે.

'વિરાટપર્વ'માં યુધિષ્ઠિર, દ્રૌપદી સમક્ષ સીતા, હમયંતી, તારામતી, વૃન્દા જેવી સ્ત્રીઓ પર પડેલી આપત્તિઓનું વર્ણન કરે છે; ઉપરાંત, કીચકવધ પછી વિરાટ રાજ્યને 'કામ'ના અનિષ્ટ પરિણામોની ક્ષિત્તિક્ષી સમજાવે છે ત્યારે, અદહ્યા-ગૌતમ-અંદ્ર-મયાતિ-રાવણ વગેરેને એ સદર્ભમાં ઉદાહરણ તરફિ પાઠ કરે છે.

આમ, રામાયણ-મહાભારત અને ભાગવત તેમ અન્ય પુરાણો-માંનાં આવાં સખ્યાર્બધ દૃષ્ટાંતો નાકરમાં ઠેરઠેર વેરાયેલાં જોવા મળે છે. એના સ્મૃતિપટ પર યોગ્ય સ્થળે ઉચિત પ્રસંગો સહજ રીતે જોપસી આવે છે અને એમનું નિરૂપણ એ એટલી જ સરળતાથી કરે છે. 'ભવાનીનો છંદ'માં 'હરતી પ્રાણ મહીપાશુરણા,' 'અંડમુક અતીકાર' વગેરે પદોમાં એનો દેવીભાગવત તેમ મત્સ્યપુરાણનો પરિચય પણ છતો યયા વિના રહેતો નથી.

મૂળકથામાં તે તે સ્થળે આવી પ્રજુસ્તુતિઓ ન હોવા છતાં નાકર, કેટલાય પ્રસંગો વખતે આવી સ્તુતિઓ આપી, ભક્તિમહિમાનું દર્શન કરાવવા પ્રયત્ન કરે છે. વિવિધ પ્રસંગોને અત્યંત સંક્ષેપમાં - માત્ર નિર્દેશાત્મક રીતે જ-એ કહી શકે છે, એ એનો ગુણપક્ષ છે.

‘રામાયણ’માં ‘મહાભારત’ના કે ‘મહાભારત’માં ‘રામાયણ’ના<sup>૧૭</sup> પરસ્પર એવા પ્રસંગો નિર્દેશી પોતાનું ‘અદ્વૈતપદ્ય’ પ્રસિદ્ધ કરવા મથતો આ કોઈ કીર્તિલોકુપ કવિ નથી, પણ આગળ જોયું તેમ આ દ્વારા ભક્તિમર્મને જ પ્રકટ કરવાનો એનો ઉદ્દેશ હોય એમ દેખાય છે. એનો જ્ઞાનસંયમ અને તેજસ્વી સ્મૃતિ એ જાને જાણે મૂળ હેતુની યેનુ સાથે દોડી આવનાર વત્સ સ્વરૂપે જ દર્શન દેનાં ન હોય !

\*

નાકરનું ભક્તહૃદય એની કૃતિઓમાં પ્રતિગ્નિગિત થયેલું જોવા મળે છે. નાકર ‘પરમ વૈષ્ણવ’<sup>૧૮</sup> હતો અને એનો વૈષ્ણવનો આદર્શ પણ જોયો હતો :

કામ ક્રોધ લોભ નહીં અહંકાર, તૃષ્ણા રહીત નરનાર  
સંગ સંગતે મળે જોઈ ... .. ( અંદ્રદાસાખ્યાન, કડવું ૩૨ )

એની કૃતિઓમાંથી જીપસનું નાકરનું વ્યક્તિત્વ આપણને વૈષ્ણવ-જનનું જ લાગે છે. એણે ‘આદિપર્વ’માં લખ્યું છે :

ભજ ગોવિંદ તજિ મન્ય મમતા લાજ મદ અહંકાર  
ઘેધ તૃષ્ણા લોભ મોહ મુકી નિ શુદ્ધ આક વીશ્વાધાર. ( ક. ૧ )

આમ, ગોવિંદના શુદ્ધ એણે એક વિનમ્ર ભક્તજનને જાણે એ રીતે જ ગાયા છે. પોતાની જાતને એ હરિના વિનમ્ર દાસ તરીકે જ જાણખાવે છે. ‘શુદ્ધ-વાખ્યાન’ કે ‘ભીષ્મપર્વ’ જેવી ધણીખરી કૃતિઓમાં નાકરે પોતાની જાતને ‘હરીનો દાસ’, વિષ્ણુનો દાસ’ કે ‘વૈષ્ણવજનનો દાસ’ તરીકે ઉલ્લેખી છે. વૈષ્ણવજન તરફ એને પરમ આદર અને પ્રેમ છે. ‘વૈષ્ણવજનનું’ દર્શન દીકે મેહેજ્યે મહે : માહારાજ’ — વૈષ્ણવજન અને કૃષ્ણ એના આત્મપ્રદેશમાં આ રીતે એકરસ ચર્ચા જાય છે. ‘આદિપર્વ’માં પણ એણે ઉલ્લેખ કર્યો છે કે

૧૭. ઉ. ત. ‘ગદાપર્વ’માં આડકલા તરીકે આવતી વાલી-સુગ્રીવકથા.

૧૮. જુ. કા. દો. ૮, પૃ. ૩૩ ( પ્રસ્તાવના )





જહાં કૃષ્ણુ ત્યહાં ધર્મ જહાં ધરમ તાંહાં જય (ભીષ્મપર્વ)

જહાં અવીનાસ તીહાં વાસિ ધર્મ

જહાં ધર્મ તાંહાં જોજો મર્મ ( મોરધ્વજપ્રધાન )

કૃતિઓની ક્ષત્રુતિમાં પણ ' વૈકુંઠમાં હશે વાસ ' ( સવકુશાખ્યાન )  
એમ એ સ્થળેસ્થળે નિર્દેશ છે.

' રામાયણ 'ની ' પુરુષ ઉત્તમ 'ની ' કામલ ' અને ' પાવનકથા ' વર્ણવતાં, ' સુરકારણ્ય હરી અવનરા કવીજન કહ કર જોડ ' એમ કહી, પોતાનો હરિપ્રેમ એ પ્રકટ કરે છે અને પોતાને, સુંદરકાંડના અંતે, ' વૈષ્ણવિ કવિ ' તરીકે ઓળખાવે છે. ' કૃષ્ણાખ્યાન 'ને આરંભે તો ' પ્રથમિ પ્રમુ શીતાપત્યનિ 'ધ્યાન ધરી નિં મન્ય ' એમ કહી એ સીતાપતિને પ્રણામ કરીને પછી જ આમળ વધે છે.

રામાયણ કે મહાભારતનાં પર્વો, એનાં આખ્યાનો કે એનાં દૂકી રચનાઓ—એ સર્વમાં એનો વિષ્ણુપ્રેમ સ્પષ્ટપણે તરી આવે છે. એ કહે છે :

મેધબંદ સખ્યા કલવાય પ્રદક્ષણા પ્રથવીની યાય

મેર મૂઢમાં રાખ કોય પાલુ સંમયરીત ન લહે સોય. (રામાયણ)

રામાયણના રામ, જૈમિનીય આખ્યાનો કે મહાભારતનાં પર્વોના કૃષ્ણ કે અન્યત્ર લોકતને સહાય કરવા આવના ગોવિંદ—વિષ્ણુ તરફ નાકરનો સાચા દિવનો રનેહ છે, અને એ રનેહને એ વ્યક્ત કેવી રીતે કરી શકે ! એવા વિષ્ણુનું વર્ણન પણ એનાથી શી રીતે થઈ શકે !

નાકરની કૃતિઓમાં ' શિવ 'ના પદ્મ ઉત્તેજોર મળે છે, પરંતુ એનો વૈષ્ણવપ્રેમ અનન્ય છે. એની ' સપ્તાગકથા 'માં પણ કેટલીક રા શિવ વિવાહ (૧), વ્યાધમૃતલી સંવાદ, લીલડીના દ્વાદશ ખાસ વ.

કથાઓની જેમ ચિત્રને બદલે એણે શ્રી અધિનાશને જ કરોડી કરનાર દેવ તરીકે નિરૂપ્યા છે. એનાં જૈમિનીયં આખ્યાનો તો 'વિષ્ણુમક્ત'નાં જ મહિમ્નરસોત્તો છે.

\*

'લાવીક ન દલે આંડો આંક' (ગદાપર્વ) કે 'હોનારનધ પ્રતી-કાર નથી' (આદિપર્વ) એવું વારંવાર ઉચ્ચારતો કે પોતાનાં પાત્રો પાસે એમનું ઉચ્ચારણ કરાવતો નાકર,<sup>૨૨</sup> કર્મ અને પ્રારબ્ધનું મહત્ત્વ દર્શાવતો જણાય છે. પણ આ નિરૂપણની પાછળ નિર્જળતા કે કામરતાનું દર્શન થવાને બદલે જીવનના વિધિવિધ અનુભવોને અંતે સમતાવરી દૃષ્ટિ પ્રાપ્ત કરનારનાં વચનોનો જ રસુકાર સંભળાય છે.

સમય

નાકરની કૃતિઓમાં મળનાં આંતરપ્રમાણોને આધારે આપણે નાકરના જીવન અને વ્યક્તિત્વનો આછોપાતળો પરિચય મેળવવા પ્રયત્ન કર્યો. હવે એના જીવન કે કવનકાળને નક્કી કરવાનો યત્ન કરીએ.

૨૨ હનાર હૂઈ કિમ હિ મુહિ પાછ (વિરાટપર્વ)

હોનાર પદાર્થ ભાવિ હોયે, પ્રજા છે સમય,

હોનાર પદાર્થ સહી, તેનો તો પ્રકાર નહિ (લલકુશાખ્યાન)

સરજ્યું હોય તે નીપજે એમ વહે શ્રી ભગવાન

હોનાર પદાર્થ તે કયમ ખસે...હોનાર એવડી વાત ન ભાળીજી

x

પુત્ર હોનાર હશે તો એહવું ટમેા રાખજો ધરસૂત્ર (અભિમન્યુ આખ્યાન).

હનાર હૂઈ તિ હૂઈ (કૃષ્ણવિદિ)

સુખદુઃખ સેહિ તાં સરજ્યાં ન ટાલિ લખીયા લેખ

તે તો સ્વામી નહીં દલે જે ભાગ્યની રેખ (નળાખ્યાન)

હનાર પદાર્થ હોઈ રે રાણી ! માન્ય માહરી વાણ. (સૌપ્તિક પર્વ)

હોનારધ પ્રતીકાર નથી (સ્ત્રીપર્વ)

સરજ્યું હસિ તે નગ્ન દલિ જે લખ્યું આગળ લેખ (આદિપર્વ)

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનો સતતવાર અભ્યાસ કરનારને સોળમા સનકમાં મીરાંબાઈ અને કવિ નાકરનાં નામ પ્રથમ નજરે પડેલાં. નાકર સોળમા સનકનો નોંધપાત્ર કવિ છે. આ માટે આપણે એની કૃતિઓમાં એણે કરેલાં ઉલ્લેખો તરફ વળીએ.

પ્રાચીન કાવ્યમાળાના ૧૧મા અંકમાં કવિચરિત્ર આપનાં નાકરને વિશે પદેશું જ વિધાન નીચે મુજબ કરવામાં આવ્યું છે :

‘ મોટા શિવવિવાદ અને કુવાખ્યાનનો રચનાર નાકર નામે કવિ સંવત્ ૧૭૦૦માં વડોદરામાં રહ્યા હતા છે.’ અને પછી એ પુસ્તકમાં આપેલી એની બે કૃતિઓ ( શિવવિવાદ અને કુવાખ્યાન )માં આવતી મિનિતે આધારે એનો કાલનિર્ણય કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે :

સખે તો ૧૬૦૦ ઉપર ફેટલામી સાલ તે લખવાનું કવિ શા માટે છોડી દે? માત્ર વચલી (૧૭૦૦) સંભવે છે, કેમકે તે સાલ જાણે કવિઓને ઉત્પન્ન થતાનો કાળ હતો. એ જ વખતમાં સામળ, પ્રેમાનંદ અને જીજ્ઞા ધણાક કવિઓ થઈ ગયા છે.' અને વધુમાં ઉમેર્યું છે કે

‘તેનો જન્મ સંવત ૧૬૬૦-૭૦માં હોવો જોઈએ’.

આ બંને કૃતિઓના કર્તૃત્વ વિશે મને શંકા છે, એ મેં આગળ જણાવ્યું છે; એટલે આ કૃતિઓની મિતિને પ્રમાણ તરીકે લઈ શકાય તેમ નથી. છતાં હાલ તરત, આ સમય-અડસટ્ટો ધ્યાનમાં રાખી, આપણે નાકરની અન્ય કૃતિઓમાંથી પ્રમાણો જોવાનો પ્રયત્ન કરીએ :

સંવત પંદર ખોતેર અઘ્યાસ, બુદ્ધાઈથી ભાદરવો માસ.

—દરિશ્વંદ્રાખ્યાન. જૂ. કા. દો. ૫, પૃ. ૭૦૬

અહીં, નાકરે સંવત ૧૫૭૨માં ‘દરિશ્વંદ્રાખ્યાન’ લખ્યું છે એવો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ મળે છે, અને આ પહેલાંની એની એક પથ્ય કૃતિ ઉપમખંધ થતી નથી, એટલે સં. ૧૫૭૨માં નાકરે કૃતિરચના આરંભી એવું અનુમાન વગરસંકેતે કરી શકાય એમ છે.

‘નળાખ્યાન’માં

સંવત પંદર એકાઈશીએ ૬ પ્રાઈલ માસ માગસર દિન સાત્યમ ॥

માં દો દૂતો નિ મગ જગ્યો ૬ ઇદુ દૂતો અગારમુ ॥

અનલુતાં મિ કીધો શસ ૬ કહિ નાકર હુ હરીનો દાસ.

આ રીતે સં. ૧૫૮૧નો ઉલ્લેખ છે.

જ્યારે મહાભારતીય પર્વોમાંથી એની પ્રૌઢ કૃતિ ‘વિરાટપર્વ’માં

સંવત સોલ શત એક જ બેપરિ માસ દામોદર સાર ૩,

શુક્રપક્ષ નઈ દસમી તિથિ, શુભ લગ્ન સોમવાર ૩.

—વિરાટપર્વ : ૬૫-૧૮

હકીકત ગૌરવપ્રદ છે. નાકરના કવનકાળના સમયને પછીના કાઈ સંશોધકે 'ચંકાની નગરે' લેયો નથી એ પણ સક્ષર્માં રાખવું ઘટે છે.

નાકરના જીવનવિષયક મળતા અતિ અદ્ય ઉદ્દેષો પર જિડતો દષ્ટિપાત કરી, એનો કવનકાળ જોઈ, હવે આપણે મધ્યકાલીન સાહિત્ય તરફ વળીએ. એમણે ખાસ કરીને, જે પૌરાણિક કથાપ્રવાહ મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં વહ્યો છે એનું દર્શન કરવાનો યત્ન કરતાં, તેમાં નાકરનું અર્પણ કેટલું અને કેવું છે એની વિચારણા કરીશું.

## પ્રકરણ ૨

### પૌરાણિક કથાપ્રવાહ

કવિ નાકરના કવનનો પરિચય મેળવતાં પૂર્વે, પ્રથમ આપણે તત્કાલીન સ્થિતિ અને એની પૂર્વે થયેલું પૌરાણિક સાહિત્યનું સર્જન જોડતી નજરે જોઈ લઈએ.

#### તત્કાલીન સ્થિતિ

એ તો હવે સુવિદિત છે કે ૧૪મા થી ૧૬મા શતક સુધીમાં, મુસ્લિમ અમલ દરમ્યાન, ગુજરાતમાં વિપુલ સાહિત્યસર્જન થયું છે. આરંભમાં અસાંતિયુક્ત હવા પથરાયેલી હોવા છતાં, પછીથી સુલતાનોના સમયમાં ગુજરાતમાં શાંતિ પથરાઈ હતી અને આબાદીનાં દર્શન થતાં હતાં. સુલતાન અહમદશાહ અને સુલતાન મહમ્મદ બેગડાનો રાજ્યકાલ એ ગુજરાતને માટે અસાધારણ આબાદી અને ગૌરવનો સમય હતો.

એ પછી ગુજરાતની સલ્તનત અસ્ત પામી હતી અને મોગલાઈ સત્તા પર આવી હતી. આને—જે નાકરનો સમય છે—સંક્રાંતિકાળનો સૈદ્ધાંત કહીએ તો કશું અનુચિત નથી. ‘જે વર્ષોમાં ગુજરાતની સુલતાનિયત ગઈ અને મોગલાઈ આવી તે સંક્રાંતિકાળ (સં. ૧૬૨૮-૪૯, ઈ. સ. ૧૫૭૨-૯૩) તો અક્ષત પુરતી શાંતિનો સમય નહોતો જ.’<sup>૧</sup>

—સોલસત એક ઉપર=૧૬૦૧ની સાલ મળે છે. ‘હરિશ્ચંદ્રા-  
ખ્યાન’ અને ‘નળાખ્યાન.’ વચ્ચે એની અન્ય કૃતિ મળતી નથી,  
એટલે સં. ૧૫૭૨માં ‘હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન’ લખી એણે સં. ૧૫૮૧માં  
‘નળાખ્યાન’ લખ્યું હોય અને ૧૬૦૧માં અન્ય મહાભારતીય પર્વ  
પછી ‘વિરાટપર્વ’ લખ્યું હોય એવો ક્રમ પૂર્ણપણે સંભવિત છે.

નડિયાદની અ. સૌ. ડાહીવક્ત્રી લાઇબ્રેરીમાં નાકરકૃત ‘રામા-  
યણ’ની એક હસ્તપ્રત છે. એમાં મુદ્દકાંડને અંતે

રામકથા રંજ્ય સાંભલે, ત્રીવધી તાપ તેહના દલે

સંવત ૧૬ સુવીસુસાર આસ્વનિ સૂદ દશમી ચૂડવાર । ૭૫

નક્ષત્ર ઉત્તમ કૃત્ત સાર તે દન કથા મુતી નીરધાર

સૂદર કથા પૂર્ણ અવીનાશ । કર જોડી કહ નાકરદાસ । ૭૬

( કડવું ૧૦ )

—નાકરે, રામાયણનું રમ્યા વર્ષ સં. ૧૬૨૪ ૨૫૭૮પણે આપેલ  
છે. મુદ્દકાંડ પછીનો ઉત્તરકાંડ ગ્રાહ્ય બીજા કવિએ લખ્યો હોય એવું  
અનુમાન થઈ શકે છે. [એ માટે ‘રામાયણ’ના પરિચયમાં ચર્ચા  
કરી છે: પ્ર. ૩ (૧)] એટલે નાકરે મુદ્દકાંડ સુધીનું રામાયણ લખ્યું  
હોય અને એને અંતે એનું નામ અને રમ્યાસાલ આપી હોય એ  
સંભવિત છે. આ રીતે, નાકરની આ કૃતિ, સં. ૧૬૨૪માં પૂર્ણ થઈ  
એવી સ્પષ્ટ જાણ પડે છે. નાકરની શૈલીની પ્રૌઢતા જોનાં, આ કૃતિ,  
નાકરે છેલ્લી લખી હોય એ સંભવિત છે. આ સ્વીકારીએ તો  
સં. ૧૬૨૪ની સાલમાં એણે છેલ્લી કૃતિ લખી એમ માની શકાય. અને  
આ રીતે સં. ૧૫૭૨ થી સં. ૧૬૨૪ સુધીનો એનો કવનકાળ, ચંદ્ર  
વિના, સ્વીકારી શકાય.

બીજા ‘કુવાખ્યાન’ અને ‘સિવવિવાહ’ને આધારે ‘ગ્રામીન  
કાવ્યમાળા’ દારે સં. ૧૭૦૦નું જે અનુમાન તારવ્યું છે એ નિરાધાર  
કરે છે. જોકે, જૂ. કા. દો.ના ૮મા ભાગમાં પણ ‘ચંદ્રદાસાખ્યાન’ની

ફૂટનોટમાં, 'આ કવિ સં. ૧૭૧૬માં હયાત હતો' એમ પ્રા. કા. માળા-  
કારોના મનને આધારે દર્શાવ્યું છે. પરંતુ એ ભ્રમનું નિરસન બૃ. કા.  
દો. ૮ની પ્રસ્તાવનામાં શ્રી અં. બુ. જાનીએ સમર્થ રીતે કર્યું છે.  
એમાં એમણે જણાવ્યું છે કે 'પટ દશ ચત ઉપર'... એનો ચોખ્ખો  
ને ચદ્ અર્થ 'સોળ ગણા સો' છે. એનો અન્ય અર્થ ચર્ચા શકતો  
જ નથી. એટલે એનો અર્થ સંવત્ ૧૬૦૦ જ થાય... રા. બ. હર-  
ગોવિંદદાસભાઈ 'દશ ચત ઉપર પટ' એવો ક્રમ કદાચી ૧૦૦૬ સંવત  
હોવાનું જે અનુમાન કરે છે. તે કેવળ અયુક્ત અને નિરાધાર જ છે.  
હવે 'પટ દશ ચત'નો અર્થ સોળસો ઉપર એકસો અર્થાત્ ૧૭૦૦  
હોવાનું જે અનુમાન રા. બ. હરગોવિંદદાસભાઈ ગોઠવે છે, તે પણ  
શબ્દોના ફલિતાર્થથી અયુક્ત જ છે. 'પટદશ ચત' એટલે સોળસો  
એમાં ૧૭૦૦ માટે જોઈતો એક વધુ ચરકનો વાચક શબ્દ કીચો  
છે ? - આમ શ્રી કાંઠાવાળાના મંતવ્યને દૂર કરી, શ્રી જાનીએ,  
હરિધંદ્રાખ્યાન, વિરાટપર્વ અને ('વળી સાક્ષર શ્રીયુત તનમુખ-  
રામભાઈ પાસે કવિ નાકરકૃત રામાયણ છે, તેનો રચ્યા સંવત ૧૬૨૪  
છે.') 'રામાયણ'ને આધારે સંવત ૧૫૫૦ થી ૧૬૩૦ સુધીનો  
કવિનો જીવનકાલ હરી, એમ સખળ અને સાધાર અનુમાનો દ્વારા  
જણાવ્યું છે, ૨૪ અને એમાં વાંધો લેવા જેવું કાઈ નવું પ્રમાણ  
ગળી આવતું નથી.

\*

અલગત, કવિની જન્મ કે મૃત્યુની સાલ નિશ્ચિતપણે જાણવાનું  
કશું સાધન પ્રાપ્ત થતું નથી, પરંતુ કવનકાળ તો, ઉપર જણાવ્યા  
મુજબના ક્રમમાં નિઃશંક રીતે દર્શાવી શકાય એમ છે. આમ, લગભગ  
અર્ધથી પણ વધુ સદી સુધી એણે અવિરત શારદોપાસના કરી એ



એટલે પ્રમજ્જવનની અશાંતિ સાહિત્ય પર પેલું અસર પહોંચાડે છે. આખ્યાનપ્રવાહ સિવાય. આ સમયમાં, આજું કરું દેખાતું નથી. શાંતિનાં ઉત્કૃષ્ટ ફળ તો આપણે ૧૭મા સૈકામાં જ આખવાનાં રહે છે. અમદાવાદની સક્તનતના અંતભાગમાં ગુજરાતમાં જે રાજકીય અશાંતિ હતી તે ઈ. સ. ૧૫૭૩માં, અકબરની અમદાવાદની જીતથી નિર્મૂલ થાય છે. ‘...there was more than a century’s reign of anarchy in Gujarat, and poetry does not grow during such periods.’<sup>૨</sup> શ્રી ગોવર્ધનરામના આ શબ્દો, ટૂંકમાં, એ સમયની સ્થિતિનો ખ્યાલ આપે છે. નાકરની પ્રથમ કૃતિ ‘હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન’ સં. ૧૫૭૨માં (ઈ. સ. ૧૫૧૬માં) રચાય છે. તે પછી લગભગ અડધા સૈકા બાદ-ઈ. સ. ૧૫૭૩માં-અકબર ગુજરાત જીતે છે, ત્યાર પછી જ પ્રમજ્જવનમાં શાંતિનું આગમન આરંભાય છે. એટલે, આ આખો ગાળો, સાહિત્યક્ષેત્રમાં પણ મંદયુગ બની રહે છે. એથી એને “a period of comparative barrenness-” સર્જનમંદતાનો સમય કહેવામાં આવ્યો છે. પણ એથી આ સમય દરમ્યાન સાહિત્યનું ખેડાણ નહિવત્ થયું છે એમ કહેવું અભિપ્રેય હોય તો તે સ્વીકાર્ય બની શકે એમ નથી. આધુનિક સંશોધને પુરવાર કર્યું છે તે મુજબ, આ સમયમાં પણ, પ્રમાણમાં, ધણું સાહિત્ય રચાયું છે. ગોવર્ધનરામ લખે છે : “Gujarat had only three poets and those of obscure fame in the sixteenth Century...These three poets-vasto, Vachharaj & Tulsi-have left poems in which we can clearly feel the quickening of the genius of the next Century...” અને એમાં નાકરનો તો ઉલ્લેખ પણ નથી : એ સૈકાના નાકરને મુકાબલે ગૌણ એવા ત્રણ કવિઓ

દેખાયા છે એનું કારણ એ સૈકાની સાહિત્યકૃતિઓ ત્યારે અપ્રાપ્ય અને અપ્રકટ હતી એ જ હોઈ શકે.

છતાં, એ તો સ્પષ્ટ છે કે આ સૈકા, ગુજરાતની રાજકીય પરિસ્થિતિ પરત્વે સંક્રાન્તિનો કાળ હતો તેમ સાહિત્યમાં પણ વિપુલ સાહિત્યસર્જનને બદલે મંદસર્જનનો કાળ હતો. 'પ્રસ્તુત યુગમાં નાકરની કારકિર્દીનાં છેલ્લાં અગિયાર વર્ષના અપવાદ સિવાય સાહિત્ય પ્રવૃત્તિ મોળી મોળી એટલે છેક મંદ નહિ પણ સામાન્ય કક્ષાની દેખાય છે. આ યુગમાં લખાયું છે તો ઠીકઠીક, પણ એ બહુ પછીના સૈકા જેટલું માતબર નથી તેમ આમલ્લા સૈકા જેટલું ઉત્કૃષ્ટ પણ નથી. નરસિંહ-ગીરાં અને પ્રેમાનંદ-અખાના એ વિશાળ સરિત-પ્રવાહોની વચમાં, નાનકડા પણ મધુર ઝરણાની જેમ, આ યુગની કાવ્યસરણી વહી જાય છે. એ ઝરણાને જેમ આગળ વહેતા સરિત-પ્રવાહોના વારસો છે તેમ પછીના સરિતપ્રવાહને આ ઝરણાનાં કેટલાંક આદ્ભાસક અને મધુર જલનો લાલ પણ મળ્યો છે એ નિઃસંશય છે.

### મધ્યકાળનું સાહિત્ય

મધ્યકાલીન સાહિત્ય તરફ એક ઊંડતી નજર કરનારને પણ એનાં કેટલાંક આગળ તરી આવતાં લક્ષણો ધ્યાનમાં આવ્યા વિના રહેતાં નથી. મધ્યકાળનું જે સાહિત્યધન ઉપલબ્ધ છે તે અધિકાંશે તો હસ્તપ્રતોમાં જ સચવાયેલું છે. એટલે હસ્તપ્રતોનાં પાનાં ખંખેરી એમાંથી સાહિત્યમુવર્ણ પ્રાપ્ત કરનાર અભ્યાસીએ પ્રથમ એની ક્ષિપિનો પરિચય કેળવી પછી એની લાપાત્ર પરિચીલન કરવું જોઈ એ. મધ્યકાલીન સાહિત્યનું મુખ્ય વાતન પદ્ય છે એ સુઘાત છે. આપણને અહીં તો મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં પ્રયોગ્યેલો લયમેળ પદો, દેશીઓ અને ગાત્રામેળ હંદોનું પરીક્ષણ વિશેષ પ્રસ્તુત અને ઉપયોગી હોઈ એનો મધાર્યાન વિચાર કરીશું.

## પૌરાણિક કથાપ્રવાહ .

એ શહેરોનાં વર્ણનોમાં હોય કે ગ્રામીણ રીતરિવાજોમાં હોય, વસ્ત્રાલંકારોની માહિતીમાં હોય કે જીમનાં સુખદુઃખની કથનામાં હોય—આ તંતુ સળંગ રીતે ચાલ્યો આવે છે. તેમ છતાં પણ ધર્મની પ્રધાનતાને નકારી શકાતી નથી એ વાત એટલી જ નિર્વિવાદ છે. જૈન સાધુઓ અને વેશ્યવ લક્તો, વેદાંતીઓ અને શક્તિના ઉપાસકો, સ્વામિનારાયણના સાધુઓ અને અન્ય ધર્મના તેમ અન્ય પ્રાંતના મધ્યકાલીન સાહિત્યના લેખકોઃ આપણાં નરસિંહ અને મીરાં, લાલણ અને નાકર, અખો અને પ્રેમાનંદ, કે છેક છેલ્લો દયારામ—વચ્ચનાં બોબો, ધીરો કે વલ્લભ; કાવ્યસ્વરૂપોમાં પદો કે પ્રાર્થનાઓ, ચાળ કે મહિના, ગરબી—ગરબા કે રાસડા, પ્રભાતિયાં કે કાફી તેમ ચાળખા અને વિપુલ જગ્યાનાં આખ્યાનો : એક યા બીજી રીતે એમાં ભક્તિ અને ધર્મ પ્રવેશ્યાં છે, એટલું જ નહિ પણ દેટલેક સ્થળે તો એકરસ પણ બની ગયાં છે. પછી એ સાહિત્ય પ્રેમલક્ષણભક્તિતંતુ હોય કે સંતપરંપરામાં જન્મેલું હોય, પ્રભુમિલનની આનંદમસ્તી એમાં ઝગકતી હોય કે પ્રભુવિરહની વ્યથા એમાં આકાર લેતી હોય, શૃંગાર-ભક્તિ કે ભક્તિશૃંગારથી એ ભરપૂર બન્યું હોય કે પછી એમાં ધ્વજ અને માયાનાં લક્ષણવર્ણન હોય, વૈરાગ્યનો ભક્તિગોધ હોય કે છવટે શૈવ અને શાકતભક્તિની કે જ્ઞાનમાર્ગની ચમકતી લક્ષીર હોય—એ સર્વમાં ધર્મનું વ્યાપક લક્ષણ, નવનીતની જેમ, જુદું તરી આવે છે.

## પૌરાણિક કથાપ્રવાહ :

મધ્યકાળમાં ‘રાજકીય ઉચ્ચપાત્રની સાથે એ સમયે ધાર્મિક જીવનમાં પણ મોટો ફેરફાર થયેલો માલૂમ પડે છે.’<sup>૪</sup> ભક્તિધર્મ એ સમયે સમગ્ર દેશ પર પ્રબળ રીતે ફેલાયેલો જોઈ શકાય છે. કર્મઠાંડ કે જ્ઞાનવાદની અસર ઓળી યાય છે અને ભક્તિ (ભાગવતધર્મ, વિષ્ણુભક્તિ)ની પકડ મજબૂત થતી જાય છે. એ સમયના ભક્ત

૪ મધ્યકાલનો સાહિત્યપ્રવાહ, પૃ. ૨૫

કવિઓ પણ આ ભક્તિનું જ માન ગાતા જોઈ શકાય છે. નરસિં અને મીરાંમાં પ્રેમભક્તિનું મધુર ચિત્ર બિપત્તી આવતું દુઝગાયર થા છે, એટલું જ નહિ, ભાગવતનો પ્રભાવ સમગ્ર પ્રમજીવન પર પડે છે જોઈ શકાય છે. એ સાચું કે ‘અમલુપુગ’<sup>૫</sup>ની નવીન પરિરિચિતિ અનેકવિધ સંપર્કને પરિણામે આપણી ભાષા પણ પકવતા તરફ મારી રહે છે. પરંતુ પ્રમજીવનના ધાર્મિક જીવનમાં જે જળરહસ્ત પરિવર્તિ થાય છે, વિષ્ણુભક્તિની પ્રમજીવનની જે અનન્ય પકડ જનમતી જામ િ એને વધુ સ્પષ્ટ આકાર આપવા, પકવ થતી ભાષા જાણે આ નવી પરિરિચિતિને અનુરૂપ જનનાં, ધર્મોપદેશનું આપણી ભાષામાં અવતરણ થવાની અનુકૂળતા બીજી કરી આપે છે. પરિણામે, સંસ્કૃત ધર્મ પુસ્તકોના અનુવાદો અને તેમાંના જે છૂટાછૂટા ઉપાખ્યાનો<sup>૬</sup> એમાંના જ પ્રસંગો, આપણા આ યુગના સાહિત્યમાં જપાટાબદ જુદે જુદે સ્વરૂપે, અવતરવા માંડે છે. ભાગવત, રામાયણ અને મહા ભારત : આ મહાન પ્રેરક સાહિત્યત્રયો એમાં મોખરે હોય એ અ દેશના પ્રમજીવનને અનુરૂપ અને સર્વથા સ્વાભાવિક અને ઉચિત છે.

મધ્યકાળના એ સાહિત્યમાં આપણને ગુજરાતીમાં લખાયેલ રામાયણ મળે છે, રામાયણના પ્રસંગ પર લખાયેલાં પદો કે કાવ્યો પણ મળે છે, તો મહાભારતનાં ઘણાખરાં પવોં પણ આ સમયમા ઉપલબ્ધ થાય છે.<sup>૭</sup> રામાયણ, મહાભારત કે ભાગવતમાંથી વસ્તુ બીજા, પ્રસંગ કે કથાનક લઈ, એને આધારે રચાયેલાં નીતિ-બોધક આખ્યાનો, સમગ્ર પ્રમજીવનમાં વહેતા ભક્તિપ્રવાહને અનુરૂપ, સિન્ન સિન્ન કવિઓને હાથે સર્જાય છે, અને પછી તો એ આખ્યાનપરંપરા અનેક કવિઓમાં આગળ પ્રસરતી જોઈ શકાય છે.

૫ ગોવર્ધનરામ

૬ જુઓ પ્રકરણ ત્રીજું

આમ, મહાભારત-રામાયણ અને પુરાણો (એમણે શ્રીમદ્-ભાગવત અને એનાથે નવનીન સમો 'દશમસ્કંધ')-એ સર્વની વ્યાપક અસર પ્રત્યક્ષવનને ધર્મ અને રસના સંરક્ષણની સારી ડેળવણી આપે છે. દહીકતે તો પુરાણપ્રવાણની પ્રથા જ એ સમવના ભોક્ષા માટે એકમાત્ર સંરક્ષણપ્રાપ્તિનું દારૂ હતું. જૈનો પણ પોતાનું ધાર્મિક સાહિત્ય એ સમયે ભોક્ષાની બાપામાં રચીને કહેતા હતા, એટલે બ્રાહ્મણોને પણ આવાં અનેક કારણોસર સ્વભાષા-ઉત્કંઠા જગી હોય, કે પછી '૧૫મા-૧૬મા શતકમાં આત્માના કાઈ જિંડાણમાંથી જોડેલું' એક મહામ્નયુતિનું મોણું' જેણે જૈન-ન્ય મહાપ્રભુ, વલ્લભાચાર્ય અને વૃક્ષસીદાસને પ્રેર્યાં તેણે આપણા કવિઓને પણ પ્રેર્યા હોય !

ગમે તેમ પણ સંસ્કૃતપ્રથોનું-પુરાણોનું જખરું આકર્ષણ આપણા મધ્યકાળના કવિઓમાં જોઈ શકાય છે. એણે એમને 'કાદં-બરી'ના ભાવને આપણી બાપામાં ક્રીલતા કર્યા, 'નૈપથ' અને 'નતો-પાખ્યાન'ના સંરક્ષણને સુંદર રીતે નિરૂપના કર્યા, અન્ય કૃતિઓમાં છૂટ સર્ક એમાંના પ્રસંગોને કર્યાંક તો વધુ દીપ્તિમંત જનાવતા કર્યા : પછી એ બાલજી હોય, કેશવદાસ હોય કે જીમ' હોય; રામાયણના અનેક કવિઓને દ્વાથે થયેલા અનુવાદો હોય, મહાભારતનાં અનેક અવતારિત પર્વો હોય, કે પછી પ્રેમાનંદ અને તેના શિષ્યમંડળને દ્વાથે થયેલા અનેક પ્રમ્નો હોય. પરંતુ એક વસ્તુ તો સ્પષ્ટ છે કે હાં તો મૂળપ્રથોના અનુવાદોમાં, વિરલ અપવાદ બાદ કરતાં, પૂરતી સફળતા આપણા કવિઓને ન મળી હોય, કે પછી અનુવાદની દમેશની મર્યાદાઓ અને મૌલિક કૃતિઓમાં પ્રાપ્ય કલાસ્વાતંત્ર્યનો અભાવ ખૂંચતાં, આપણા કવિઓ, મહાભારતાદિમાંથી સુંદર કથાપ્રસંગો શોધી કાઢી આપ્યાનો તરફ વળ્યા. મૂળ પ્રથોમાંના રમણીય અને રસભર પ્રસંગોએ-જે મૂળ કથા-નકમાં ગોણું અંશરૂપ હોવાને કારણે અવિકસિત રહેલા-આપણા કવિ-

એને આકર્ષી એમની કલ્પનાસાક્ષાતને સતેજ જનાવી સંવર્ધી. એવી કવિશક્તિ અને ભાષાપ્રભુત્વવાળા કવિઓ, પોતાની પ્રતિભા કે શક્તિથી મળ કથાપ્રસંગમાં દીપ્તિ ઝેલાવી, આખ્યાનશૈલીના સ્વતંત્ર પ્રવાહ તરફ વળ્યા. પરિણામે, અનુવાદપ્રવાહ ટીણુ થતા લાગ્યો અને આખ્યાનપ્રવાહ પુષ્ટ જનતો ચાલ્યો.

આરંભમાં તો, ભક્તજનો અને તેમને મળેલી ચમત્કારિક સદ્વાય વર્ણવીને કવિઓ, જનસમાજને-એના હૃદયને ભક્તિપ્રતિ અભિમુખ કરવા લાગ્યા. અલખત, ભાગવતમાં કે અન્યત્ર, પ્રદ્લાદ કે અગ્નિમિત્ર, અંબરીય, સુદામો કે ક્રુવ, આ રીતે નિરૂપાયા છે. પરંતુ મધ્યકાળના ગુજરાતી કવિને પણ એનું આકર્ષણ એ જ દારણે થાય છે. સંતો-નરસિંહ મહેતા જેવા-ના જીવનપ્રસંગો પણ એ જ રીતે આખ્યાનનો વિષય બને છે. પણ પૌરાણિક સાહિત્યે જ મુખ્યત્વે તો, આખ્યાનો માટે, મધ્યકાળના કવિઓને, પોતાનો ભંડાર ખુલ્લો કરી આપ્યો છે. જેમ બાલજી, રામાયણ, મહાભારત અને ભાગવત, શિવપુરાણ, પદ્મ-પુરાણ અને માર્કંડેય પુરાણમાંથી પ્રસંગો લે છે તેમ પછીના કવિઓમાં કર્મજી મંત્રી રામાયણમાંથી; નાકર, મહાભારત, ભાગવત, રામાયણ વગેરેમાંથી; તુલસી અને દેવીદાસ ભાગવતમાંથી; વસ્તો અને શિવદાસ મહાભારતમાંથી; મુરારિ અને શ્રીધર શિવપુરાણમાંથી-આમ, વિશ્વનાથ, રતનજી વગેરે કવિઓની દારમાળાનો તંત્ર આ રીતે વિસ્તીર્ણ થતો જોઈ શકાય છે; જે ઉંચે પ્રેમાનંદના મેટુ પાસે આપજીને ચંભાવી, પછી કાલિદાસ, બોબ કે દયારામમાં એનું અનુસંધાન મેળવી આપે છે.

\*

ગી મુનશી કહે છે : ‘ઈ. સ. ૧૪૦૩ (સં. ૧૪૫૬)થી શરૂ થયેલો યુગ જેને મધ્યકાલ ગણ્યો છે, તેને ભાગવત અથવા ભક્તિનો યુગ કહી શકાય. તે નરસિંહ મહેતાથી શરૂ થાય છે ને દયારામથી

પૂરો થાય છે. તે પ્રમાણે ગુજરાતમાં ચાલ્યો આવતો ભાગવતધર્મનો પ્રવાહ મધ્યકાળમાં પણ સતત વહ્યો છે. પણ શુદ્ધ ભક્તિના જળનો પ્રવાહ હવે પૌરાણિક પ્રવાહમાં લળતો દેખાય છે. શ્રી મુનશીનો શબ્દ વાપરીએ તો આ ‘મિશ્રભક્તિ’નું મૂળ ભાગવત જ બને છે. નરસિંહની શુદ્ધ ભક્તિને બદલે ભાસણની પુરાણીની દૃષ્ટિ મિશ્રભક્તિના આદોષ-નને શરૂ કરે છે, અને ત્યાં આપણા પૌરાણિક કથાપ્રવાહનું આપણને દર્શન થાય છે. એ પ્રવાહ નાઠરયુગમાં પણ આગળ વિસ્તરે છે. પુરોગામી ભાસણ અને અનુગામી પ્રેમાનંદનાં તેજ કે દીપ્તિ આ યુગમાં ઓળા છે, પણ જે ઠંઠા છે તેમાં પોતાનું ફેટલું છે અને એ ઓટલાયે પણ અનુગામીને કાષ્ઠિક કિરણ આપ્યું છે કે કેમ એ હવે પછીનાં પાનાંઓમાં વિચારીશું. પણ પૌરાણિક પ્રવાહ કવી રીતે વધતો વધતો પ્રેમાનંદ સુધી વિસ્તરેલો છે એનું વિહંગદર્શન પ્રથમ આપણે કરી લઈએ.

\*

પ્રથમ આપણે નાકરના પુરોગામી કવિઓએ પૌરાણિક કથા-પ્રવાહ કેવો વહેવડાવ્યો છે એ જોઈ લઈએ.

કવિ શ્રીધર બ્યાસ (ઈ. સ. ૧૪૫૪)ની પ્રાપ્ત થતી ખીજ દૃતિઓ, સાથે એનો ‘ભાગવત દશમસ્કંધ’ પણ મળે છે. (અલગત, આ કવિ પ્રસિદ્ધ થયો છે એના ‘રણમલ્લજંદ’થી.) એક જૈનેતર કવિએ માત્રામેળ જંદમાં ‘લખેલા આ પ્રથમ કાવ્યથી આપણા પૌરાણિક કથા-પ્રવાહનો ચારંભ ચાય છે, અને ભાગવતના દશમસ્કંધના અનુવાદ દ્વારા ભગવદ્-લીલાનાં ગાન ચારંભાય છે. આપણા પ્રતિભાશાળી ભક્ત કવિ નરસિંહ મહેતાનું ‘મુદાભાચરિત’, આ પ્રવાહમાં તરત જ સ્થરણે ચડે એવું છે. ભાગવતની અસર તો નરસિંહની કૃતિઓ પર સ્પષ્ટપણે વરતાય છે. એની ‘ચાતુરીઓ’ જેવાં કથાત્મક કાવ્યોને

સદેજ વેગમાં મૂકી એના લઘુ આખ્યાન ‘સુદામાચરિત્ર’ તરફ વળતાં, એક ભક્તના સર્જનને માણતાં, ભાગવતકથાનું અનુસંધાન જોવા મળે છે. એમ તો ‘રાસસદસપદી’ના વિષય પણ ભાગવતની રાસ પંચાખ્યાનીનો જ છે ને! એમાં નિરૂપાયેલ ગોપીઓની વિરહવ્યથા કે કૃશ્ણપ્રેમ, એનાં ‘કૃશ્ણજન્મસમેનાં પદો’ તેમ એના ‘ગોવિંદગમન’ જેવા કૃશ્ણકીર્તનના કાવ્યનો સંગાર (નરસિંહકૃત હોય તો) એ બધું ભાગવતમાં નિરૂપિત ગોપીઆચરનું દર્શન કરાવે છે. પણ પૌરાણિક કથાપ્રવાદમાં તો એનું કથાકાવ્ય-સુદામાચરિત્ર-વિકસના જતા આખ્યાન-સ્વરૂપનું સુદેખ દર્શન કરાવે છે, અને એથી એ નેદિપાત્ર બની રહે છે. એ સર્વવિદિત છે કે ગુજરાતનું આખ્યાનસ્વરૂપ નરસિંહની આ કૃતિમાં બીજાકે જે આ છે. નરસિંહની આ કૃતિ એની ભક્તિ જેવી જ સરળ અને સાદી છે. પ્રેમાનંદનો મુદ્રામો એ ભાગવતનો મુદ્રામો નથી. ઉદાત્તતાની લકીર પ્રેમાનંદે એ પાત્રમાં ક્યાંક ક્યાંક દરકાવવાનો મત્ત કર્યો છે, પણ સમગ્ર ડાપ પ્રાકૃતનાની વિશેષ પડે છે. ન્યારે નરસિંહ, પોતે પણ સાચો ભક્ત હોવાથી, ભાગવતના સુદામાના ભક્તભવને પૂર્ણપણે સમજી શકે છે; એની ભક્તિભાવનાને, પોતાની કૃતિમાં, પૂરતો ન્યાય કરે છે. એટલે જ ભક્તિની એની અનુમૂલિને એ સુદામાના પાત્રમાં રજૂ કરી શક્યો છે. અલ્પમત, કથાકૃતિ તરીકે નરસિંહની આ અવિકસિત કૃતિ પ્રેમાનંદ જેટલી રસમયતા દર્શાવી શકતી નથી.

સં. ૧૫૨૦ (ખ. સ. ૧૪૬૪) સમભ્રમ કવિ નરસિંહ, નરસિંહ પદી દરિવંશ અને ભાગવતપુરાણમાંથી કથાવસ્તુ લઈ ‘ઉવાદરણ’ રચ્યું છે. જેને નરસિંહ પદી પુરાણકથાને નિરૂપતો આ બીજો કવિ છે. આ કૃતિની વિશિષ્ટતા એ છે કે એમાં

૬ કવિની આ એક મુંઠર કૃતિને પ્રાચીનમાં લાવવાનું બેચ ટો. બાબીયાજી શરિષ્ઠાને છે.



શૃંગાર અને વીરત્વ નિરૂપણ સારું છે. કવિએ પોતાની પ્રતિભાશક્તિનું તેજ બતાવે એવા કાવ્યનિક અંશો એમાં ઉમેર્યા છે. એનાં નગર, યુદ્ધ વગેરેનાં આકર્ષક વર્ણનો તેમ દુહા અને ચૂપર્ષખંધ ઉપરાંત ભુજંગ-પ્રયાત, પદ્મડી વગેરે છંદોનો એણે કરેલો ઉપયોગ, અને ખાસ તો વિવિધ ઢાળવાળાં દેશીઓનાં એનાં ગીતો અને 'ખોલી'માં આવતું ગદ્યવર્ણન—એ સર્વને કારણે આ કૃતિ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર બને છે. આ કવિની સાથે જ કર્મણુ મંત્રી (સં. ૧૫૨૬) નું રમરણ થાય છે. 'પંદરમા રાતકનાં પ્રાચીન ગુજ્જર કાવ્ય'માં એતું 'સીતાહરણ' પ્રકટ થયું છે. અહીં ભાગવત કે અન્ય પુરાણને બદલે કથાપ્રવાહનું અનુસંધાન રામાયણમાં જોવા મળે છે. આ કૃતિ 'રામાયણ' કે 'રામકથા' તરીકે પણ જાણીતી છે, જે એના મૂળને સ્પષ્ટ કરી દે છે. હજારેક પંક્તિમાં વિસ્તરતું આ કાવ્ય 'રામકથા'નું સંક્ષેપમાં ગાન છે. જેમ 'વીરસિંહ'ના 'ઉપાહરણ'માં સેનાદિના વર્ણનમાં તેમ 'ખોલી'ના પ્રયોગમાં 'કાન્હડપ્રખંધ'નું રમરણ થાય છે, તેમ આ 'સીતાહરણ'માંના પદ્યખંધથી તેમજ 'સપનગીત'થી પણ 'કાન્હડપ્રખંધ'નું રમરણ થયા વિના રહેતું નથી. અલ્પબત્ત, આખ્યાન તરીકે એ સાધારણ છે અને વાર્તાની કાટિનું કાવ્ય છે.<sup>૧૦</sup> પરંતુ જેમ શ્રી કૃષ્ણ-લીલા તેમ શ્રીરામઅંદ્રની લીલા પણ ગુજરાતી સાહિત્યમાં છેક પંદરમા રાતકમાં વર્ણવાઈ છે એની સાબિતી આ કૃતિ આપી રહે છે. 'ઉપાહરણ' અને 'સીતાહરણ' બંને લગભગ સરખા જ માપની—હજારેક પંક્તિની, બનેના વિષયો ભુદા પણ શીર્ષકમાં સમાનતા દર્શાવનારા, બંને પર 'કાન્હડપ્રખંધ'ની અસર—બિન્ન છતાં સુચક સામ્ય એ બંને કૃતિઓનો સાથે ભુદો જ અભ્યાસ કરવા પ્રેરે એમ છે.

આજ ગાળાનો ત્રીજો કવિ તે કેસવદાસ કાવરથ (સં. ૧૫૨૯). તેણે 'શ્રીકૃષ્ણકીડાકાવ્ય' આપીને શ્રીમદ્ભાગવત-દસમસ્કંધ સાથેનું

અનુસંધાન જાગૃત્યું છે. આમ, નરસિંહ, વીરસિંહ અને પછી કેશવ-દાસમાં ચાલુ રહેતો પૌરાણિક (અને તે પણ શ્રીમદ્ભાગવતનો) તંતુ અતૂટ રહે છે. આલીસ સર્ગમાં પથરાયેલું અને સાતેક દળર જેટલી પંક્તિઓમાં વહેતું આ કાવ્ય, રાધા અને કૃષ્ણની લીલાના વર્ણનનું કાવ્ય છે. પરંતુ આ કાવ્ય લખવામાં ભાગવન ઉપરાંત વિષ્ણુપુરાણ, હરિવંશ, ગર્ગસંહિતા, ગીતગોવિંદ વ. ગ્રંથોનો કવિએ લીધેલો આશ્રય પણ હિસેબપાત્ર અને છે. રાસલીલાના વર્ણન માટે સાદૃશ્યવિદીક્ષિત હ'ંદ તેમજ દેશીબંધનાં પદો ઉપરાંત એમાં પ્રયોજાયેલા અક્ષરમેય છંદો (બુજંગપ્રધાન, તોટક વ.) અને એમાં આવનાં પ્રગ્ભાષાનાં પદો વગેરેને કારણે તો આ કાવ્ય આપણું ધ્યાન ખેંચી રહે છે જ, પણ એથી વિશેષ તો આ રસમય કૃતિ કાવ્યકૃતિ તરીકે પણ બીંચા આસને બિરાજે છે.

ભાગવતકથાની સર્માનર મધ્યકાલીન સાદિત્યમાં રામાયણકથાનો તંતુ પણ ચાલે છે. (એની ચર્ચા નાટકના 'રામાયણ'ના પરિચય આપનાં આગળ ઉપર કરી છે.) એટલે 'સીતાહરણ' (કર્મળ) પછી કવિ માંડણના 'રામાયણ'ને અદી હિસેબનું જોઈએ. એના અપ્રસિદ્ધ 'રામાયણ'ની જેમ અપ્રસિદ્ધ 'પાંડવવિષ્ણુ', મદાભારત સાથેના કથાસંબંધ તરફ તેમ એની 'સનમામાનું ફસણું' એ કૃતિ આપણું ધ્યાન ભાગવન તરફ પણ દોરી જાય છે.

આમ, ક્યાંક રામાયણ અને ક્યાંક મદાભારત સાથે કથાસંબંધ બાંધી આગળ વહેતો આપણો મધ્યકાલીન કથાપ્રવાહ, મુખ્યત્વે અદી મુઘી, ભાગવન તરફ વિદ્યેય અભિમુખ રહ્યો હોય એમ લાગે છે. જમ્ન કવિ નરસિંહ અને એની આલુત્તાલુનો આ કથાપ્રવાહ, કવિ બાલ-બની આસપાસ ફેરો વચ્ચે છે એ દવે જોઈએ.

કવિ બાલજી મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાદિત્યનો એક નેજરની સર્જક છે. એની પ્રતિભા જેમ 'કાદંબરી'ના અનુવાદમાં જોવા મળે

## પૌરાણિક કથા પ્રવાહ

છે એમ એનાં આખ્યાનોમાં પણ એના ઝગકારા છૂપા રહેતા નથી. પરંતુ આપણું અવલોકન પૌરાણિક કથાસાહિત્ય પૂરતું મર્યાદિત હોવાથી આ 'આખ્યાનપિતા'ના એ પ્રકારના સાદિત્ય તરફ જ દૃષ્ટિપાત કરીએ. રામાયણ, મદાભારત, ભાગવત અને બીજાં કેટલાંક પુરાણો સાથે ભાણ્યુની કૃતિઓ કથાસંબંધ ધરાવે છે, એ તો એની કૃતિઓ પર અછડતી દૃષ્ટિ કરનારને પણ રપષ્ટ થયા વિના રહેશે નહિ. 'માર્ક'ડેવ પુરાણ' પરથી 'સપ્તશતી,' 'શિવપુરાણ' પરથી 'મૃગી આખ્યાન,' 'પદ્મપુરાણ' પરથી 'બ્રહ્મધર-આખ્યાન,' 'મદાભારત' પરથી 'નળાખ્યાન,' 'દુર્વાસાખ્યાન' અને 'કૃષ્ણવિષ્ણુ,' 'રામાયણ' ઉપરથી 'રામવિવાહ' અને 'રામબાલચરિત,' 'ભાગવત' પરથી 'દુર્વા-ખ્યાન' અને 'દશમસ્કંધ' એણે રચ્યાં છે.

સંસ્કૃતના વિદ્વાન-પંડિત ભાસણે. પ્રાકૃતજનો માટે, સંસ્કૃત કૃતિ-ઓને ગુજરાતીમાં ઉતારવાની સદ્વિચારથી, આ આખ્યાનો રચ્યાં છે. એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ એની કૃતિઓ. પુરાણકથાને એ જ સ્વરૂપમાં ગુજરાતીમાં રજૂ કરવા ચતુરશીલ રહે છે. પરિણામે, મૂળકથામાં એ ઝાઝો ફેરફાર કરતો નથી. 'દશમસ્કંધમાં' આવતી 'આશ્વમાતા'ની સ્તુતિથી કે 'સપ્તશતી'ના અનુવાદથી કોઈકે એને શાક્ત, 'મૃગી આખ્યાન'માંના શિવરાત્રિના ઝીણવટભર્યા ત્રતવિધિવર્ણનથી કોઈકે એને શિવભક્ત તો વળી બીજી રીતે કોઈકે એને રામાનંદી વૈષ્ણવ માનવા પણ પ્રેરાય. પરંતુ વિવિધ તંત્રો પ્રસારતો બાલણ્ય, રામ-ભક્તિમાં કેન્દ્ર ગિન્દુ જેતો-અનુભવતો હોય એવું એની કૃતિઓ દ્વારા કદી શકાય એમ છે.

પ્રૌઢ આખ્યાનપદ્ધતિ-કડવાબંધ આખ્યાનપદ્ધતિનો પાયો દૃઢ રીતે ભાણ્યુને હાથે નાંખાય છે. 'રામાયણ'ની સાથે કથાસંબંધ ધરાવતા એનાં 'રામાયણ' તેમ 'રામબાલચરિત' અને 'રામ-વિવાહ'ને આપણે આગળ જોઈશું. એમાં પહેલી બે એની ઉત્તમ અને

ગીત્ર મધ્યમ કૃતિ તરીકે સ્વીકૃત થઈ ચૂકી છે. પદ્યવિધ્ય તેમ વત્સ-  
સરસના આલેખનને કારણે વચલી કૃતિ એની પ્રથમ દશાની કૃતિ  
બની છે. વિવિધ પુરાણો પરથી લખાયેલી એની અન્ય કૃતિઓમાં  
'મૃગીઆખ્યાન', બીજી બે (સપ્તમી અને અષ્ટમી) કસ્તામાં  
સારું આકર્ષણ જન્માવે છે. એનું 'કૃત્યવિષ્ટિ' કાવ્ય પણ એક  
સુંદર કૃતિ બની છે તે બીજી બાલુ 'દુર્વાસાખ્યાન' અત્યંત આમાન્ય  
પ્રકારની છે. ભાગવતમૂલક 'દશમસ્કંધ', તેમાંનાં બાલચરિતનાં  
પદો તેમજ તેમાં નિરૂપાયેલ વાત્સલ્યભાવ વગેરેથી બાલજનનાં સર્જ-  
નોમાં આમલી દુરોળમાં બેસે એવી કૃતિ બની છે. જ્યારે 'મદ્દા-  
ભારત'માંથી વસ્તુ લઈ લખેલી કૃતિઓમાં—અને સુમત્ર રીતે બાલ-  
જનની અન્ય કૃતિઓમાં પણ—ભાત પાડે એવી કૃતિ છે એનું 'નગા-  
ખ્યાન'. બાલજનની ઉત્તમ કૃતિઓમાં 'કાઈબરી' અને 'નગાખ્યાન'ને  
જ મુકી શકાય. નરસિંહ—વીરસિંહ—કર્મણ—કેશવદાસ—બાલજુ એમ  
જેનેનર કવિઓમાં વજ્રા આવતા આ કથાપ્રવાહમાં, અને મુખ્યત્વે એ  
ઓ આખ્યાનપુસ્તકનાંઓમાં, આખ્યાનપદ્ધતિની પ્રૌદ્ધિ બાલજનમાં  
દર્શન દે છે. નરસિંહની જેમ, અરબી કહી શકાય એવાં પદો આપ-  
જુને બાલજુ આપે છે તે બીજી બાલુ ત્રજ્જાપાનું અનુસંધાન પણ  
બાલજનમાં જોવા મળે છે.

બાલજુ પોતાનાં પૌરાણિક પાત્રોને સમકાલીન રંગોથી રંગતો  
નથી, એટલે પાત્રોની જૌરવદાનિનો પ્રસંગ એની કૃતિઓમાં ઓછો  
હોતો થાય છે. તેવી જ રીતે આજળ જોયું તેમ, પોતાની કૃતિઓમાં,  
નવા પ્રસંગો એ જવડે જ હોય છે. એટલે એની રચનાં કદના-  
શક્તિનો પરિચય આપજુને અર્ધો થતો નથી.

બાલજનમાં આપજુને રામાયણ—મદ્દાભારત—ભાગવત અને અન્ય  
પુરાણોનો કથાતંત્ર આજળ વિસ્તરતો જોવા મળે છે. સાદૃશ્ય-  
સ્વરૂપમાં આખ્યાનની પદ્ધતિ અને પ્રૌદ્ધિનો વિકાસ દેખાય છે, પદની

મનોહરતા અને લલિતતા આસ્વાદવા મળે છે, તે સન્નિરૂપણકતા પણ પોતાની ક્રાંતિ પ્રસારતી દેખાય છે. હા, મૂળમાં ન હોય એવા વિવિધ પ્રસંગોનું વિપુલ ઉમેરણ આદી જોવા મળતું નથી એ ખરું, પણ એ માટે હજી આપણે થોડીક રાહ જોવાની છે.

મધ્યકાલીન કથાપરંપરામાં જાણણુ પછી તરત જ જેનું નામ જીજ્ઞાસે ટેરવે એ છે એ કવિ ભીમ (ઈ. સ. ૧૫૪૧), એની બે કૃતિઓ 'હરિલીલાધોડશકલા' અને 'પ્રમોદપ્રકાશ'થી જાણીતો થયો છે. એમાંની પહેલી 'પ'. બોપદેવે આપેલા ભાગવતના સારના સંસ્કૃત કાવ્યને આધારે ભીમે રચી છે, એટલે એનું અનુસંધાન ભાગવતની સાથે જોવા મળે છે. જ્યારે બીજી કૃતિ જ્ઞાનાશ્રયી રૂપક કાવ્ય છે : સંસ્કૃત નાટક 'પ્રમોદચંદ્રોદય'નો એ સારાનુવાદ છે. એટલે, જાને કૃતિઓ અનુવાદ તરીકે આસ્વાદવા જેવી છે, જોકે પહેલી તે મૂળ કરતાં પણ ભાગવતની સવિસ્તર કથા આપવાના અપભ્રંશ તરીકે નોંધપાત્ર જાની રહે છે તેમ એનો કવિત્વઅંશ પણ એમાં ઝગકચા વિના રહેતો નથી. એના 'કુન્દિમણીહરણ'ના 'ધૂલ'માં કે ભાગવત-કથાના 'નૃસિંહજન્મ'માં એની ઝાંખી કરી શકાય છે. એટલે સ્વતંત્ર પ્રતિભા અંશને રજૂ કરવાની કવિશક્તિનાં દર્શન કરાવતી કૃતિ તરીકે પણ એને ઉલ્લેખવી જોઈએ. એક વસ્તુ આમાંથી સ્પષ્ટ એ થાય છે કે મધ્યકાલીન કવિઓ રામાયણ કે ભાગવતાદિ ઉપરાંત અન્ય સંસ્કૃત કાવ્યોને પણ આધાર તરીકે લઈને સ્વતંત્રસર્જન કે એમનો સારાનુવાદ આપવાનો પ્રયત્ન કરતા, અને એ રીતે કથાપ્રવાહને પણ પુષ્ટ કરતા. એનો પુરાણનો સમૃદ્ધ અભ્યાસ, આ રીતે, સામાન્ય પુરાણી કરતાં એને નિરાજો પાડે છે.

ભીમના સમકાલીન ગણી શકાય એવા જન્મદેન ગવાડી, એમની 'ઉપાહરણ' કૃતિથી, વળી પાછા આપણને ભાગવત તરફ લઈ જાય છે. આપણે આગળ જોયું છે કે સં. ૧૫૨૦ લગભગ થયેલા કવિ.

વીરસિંહે પણ હરિવંશ અને ભાગવતના કથાવસ્તુને આધારે ‘ઉપા-  
દરણ’ લખ્યું છે; એટલે એ જ વિષયને લઈ, આશરે ત્રણ દશકાં  
પછી, જનાર્દન ત્રવાડી પણ ‘ઉપાદરણ’ આપે છે ત્યારે બન્નેની  
સરખામણી કરવા લઘ્યાર્થ એ એ સ્વાભાવિક છે. જનાર્દનની વિશિષ્ટતા  
એ છે કે દૂકાં પદો અને લાંબાં કડવાંઓની વચ્ચે સાંકળ જેવાં  
વૈવિધ્યયુક્ત પદો એ આપણને આપે છે. બસો ઉપરાંત કઠીઓવાળું  
આ કાવ્ય, આમ તો, કવિને કાઈ વિશિષ્ટ પ્રતિભાજનકાર દર્શાવતું  
નથી. પણ અનુપ્રાસશોખીન આ કવિએ, વિવિધ પ્રકારના દેશીબંધનો  
ઉપયોગ આ કૃતિમાં કરીને, ‘કથાનો ઓપ’ એનામાં ઝાઝો છે એની  
તો પ્રતીતિ કરાવી છે વીરસિંહની અસર જનાર્દન ઉપર છે અથવા  
એ બન્ને ત્રીજા જ કાઈ કૃતિના ઋણી હોય એવો પણ સંભવ છે.  
આ જ ગાળા દરમ્યાન, મધ્યકાલીન કથાપ્રવાહમાં, એક નવા પ્રવાહનું  
દર્શન થાય છે. એ છે ‘સગાળકથા’નો પ્રવાહ. સં. ૧૫૪-  
૫૦ લગભગના કવિ વામુદી તે છેક ઈ.સ. ૧૭૮૫માં થયેલા  
કવિ ભોજન સુધી આ પ્રવાહ વહો છે, અને લગભગ દરેક કવિને  
હાથે આપણને સગાળશાની કથા મળી છે. સગાળ-માદાત્મ્ય દ્વારા  
અન્નદાનમાદાત્મ્યનો કે ટેકપાલનનો મહિમા ગાવાનો કવિહૃદય એમાંથી  
કસિત કરી શકાય છે, શિગિરાગ્ર કે મધૂરધ્વજરાગ્રની કથાની જેમ.  
અને એટલે જ શ્રી દેસાઈએ<sup>૧૧</sup> સગાળની કથાનું અમૂર્તબીજ એક  
તરફ મદાભારતમાં અને બીજી બાજુ જૈમિનીય અશ્વમેધમાં લેખ્યું છે;  
જોકે લોકકથામાં પણ એનું મૂળ હોવાની શક્યતા છે. શ્રી કે. હ.  
મુવે<sup>૧૨</sup> ‘ચંદ્રદાસઆખ્યાન’માં મદાદપક જેવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે  
તેમ સગાળકથામાં પણ એમને એવું જ કૌર્ષિક રૂપક દેખાયાનું કહેલું  
છે. પણ એ વાતને એક તરફ મૂકીએ તોપણ, સગાળકથાએ, ઓળા-

૧૧ ‘સગાળકથા આખ્યાન’—સંપાદક શ્રી મજરાય મુ. દેસાઈ. પૃ. ૪૧

૧૨ જુઓ શ્રી કે. હ. મુવેનો ‘જુદિપ્રકાશ’, સપ્ટે. ૧૯૩૦-લેખ.

વત્તા ફેરફારો સાથે, 'મધ્યકાળના ગુજરાતમાં સારું એવું આકર્ષણ જમાવ્યું' છે એમ કહી શકાય.

સગાળશા, કુન્તીપુત્ર કૃષ્ણનો અવતાર હતો એમ સ્વીકારી વાસુદેવ, દૃઢા અને ચૂપકાં, કટુધરસને ક્યાંક ક્યાંક સારી રીતે પ્રયોજ્યો છે, અને 'સગાળશાઆખ્યાન' દ્વારા મધ્યકાલીન કથાપ્રવાહમાં એણે નવી ભાત ઉપસાવી છે. એ જ અરસામાં થયેલા કવિ દેવસે 'અભિયન ઉચ્છ્રૂ' લખી અભિમન્યુકથા દ્વારા મહાભારતકથાનું સાતત્ય ચાલુ રાખ્યું છે, જેનું અનુસરણ પાછું જનભગતના 'અભિમન્યુઆખ્યાન'માં પણ જોવા મળે છે.

સોળમાં શતકમાં પ્રવેશ કરતાં, આપણી નજરે પહેલું નામ ચડે છે કવયિત્રી મીરાંનું. એ સ્વીકૃત બની ચૂક્યું છે કે ઇસુની ૧૪મી સદીમાં આપણે ત્યાં દૃષ્ટ્યભક્તિ વ્યાપક હતી; જેનું દર્શન આપણને પછીની બે સદીઓમાં—વૈષ્ણવ કવિઓનાં કાવ્યોમાં થાય છે, મીરાંનાં કાવ્યોમાં પણ, એના ભક્તિમાર્ગની જેમ, શ્રીકૃષ્ણ આરાધ્યરથાને—પૂજરથાને છે. એનાં પદોમાં—ભિર્મિગીતોમાં પ્રકટ થતું એનું ભક્ત અને કવિહૃદય મીરાંને ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ ઉચ્ચ આસન અપાવે છે. પરંતુ એના ઘણાંખરાં પદો આત્મચરિત્રાત્મક હોઈ આપણા પ્રસ્તુત વિષય—કથાપ્રવાહમાં એની અર્થા આપણે કરી શકીએ એમ નથી. તેમ છતાં, મહાભારત—ભાગવત, પુરાણ, સગાળશા વગેરે કથાપ્રવાહો જેમ મધ્યકાળમાં જોવા મળે છે તેમ નરસિંહ જેવી વ્યક્તિના જીવનપ્રસંગો પણ મધ્યકાળના સાહિત્યમાં કથાકાવ્યોના વિષયો બન્યા છે. 'નરસિંહરા માહારા'ને એકબાજુ રાખીએ પણ 'સતલાગાનું' રસણું 'ને તો અહીં રથાન આપણું જોઈએ. 'જાણ્યું જાણ્યું' હેત તમારુ જાણ્યા રે... 'થી આરંભાતુ અને ૨૧ કડીઓમાં વિસ્તરેલું આ કાવ્ય, પારિજાતકના ફૂલને કારણે રિસાતી સતલાગાના આકર્ષક ચિત્રને

ઉપસાવીને નારીહૃદયનાં સુંદર દર્યોન કરાવે છે. ‘રાવણમદોદરી સંવાદ’ અને ‘ગૌરીચરિત્ર’ના લેખક શ્રીધર કવિ (સં. ૧૫૬૫ લગભગ) આપણને પાછા રામાયણ અને પુરાણકથા તરફ દોરી જાય છે. બન્ને કાવ્યો સંવાદકાવ્યો તરીકે પણ નોંધપાત્ર છે: પહેલામાં શીર્ષક-અગ્નિ રાવણ અને મદોદરીનો સંવાદ અને બીજામાં શિવ અને (બીજીડીએ આવેલ) પાર્વતીનો. પહેલું કાવ્ય એમાંની કહેવતોથી તેમજ ચોપાઈમાં પ્રયોજેલ સંવાદથી, અને ૧૬ કડવાનું બીજું, નરસિંહની આતુરીઓ જેવું, સાંકળી અને વલણના ઉપયોગથી નોંધપાત્ર બને છે. કથાનો નાનકડો તંતુ લઈ સંવાદકાવ્ય સર્જવાની મધ્યકાળના કવિઓમાં કર્યાક કર્યાક સારી દુયોદી જોવા મળે છે. આ કવિની સાથે જ, આ પ્રવાદમાં, ધ્યાન ખેંચનાર કવિ છે જીવક (સં. ૧૫૭૧). એના કાવ્યનું શીર્ષક પણ ‘શ્રીસંવાદ કે શ્રીસંવાદ’ છે. ૪૦૦ કડીની આ કૃતિમાં પછીના કવિ નાકરની જેમ વ્યાધ અને શ્રીસંવાદો સંવાદ વર્ણવાયો છે. જોકે બન્ને કવિઓના હાજો અને પ્રસંગો સરખા છે તો કેટલોક ફેરફાર પણ છે, જે આપણે પછી જોઈશું.

પૌરાણિક કથાપ્રવાદમાં, નાનકડા કથાતંતુવાળા સંવાદકાવ્યનો નાનકડો ક્ષીણ-પ્રવાદ પણ બજેલો છે એ આપણે ઉપર જોયું. જોકે એનું અનુસંધાન હજી આગળ ચાલે છે ખરું. પણ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ, હવે અભ્યાસવિષય કવિ નાકરનું રમરણ અદ્વી કરવું જોઈએ. અને વિશેષ વિગતે તો આગળ ઉપર કહેવાનું દેવાથી, અદ્વી અતિ સંક્ષેપમાં જ લખવું ઉચિત ગણાયે.

આખ્યાન-કવિતાના પ્રવાદમાં, નાકર, પોતાના વિપ્રલ સર્જનથી ‘ગોરું પૂર’ લાવે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં એ સૌથી પ્રથમ મદા-ભારતનાં અનેક પવેને દેશીનદ ગુજરાતી બાષામાં ઉનારે છે. જેમ



લાલણે કાદંબરી સુલભ કરી આપી, તેમ નાકર મહાભારતને સુલભ કરી આપે છે. આદિ-સભા-આરણ્યક-વિરાટ-બીજમ-ગદા વગેરે વગેરે પવેતિ ગુજરાતીમાં ઉતારી એણે એક તરફ મહાભારતકથાને। પ્રવાહ આપણી ભાષામાં વિસિષ્ટ રીતે વહેવડાવ્યો છે, તે 'નળાખ્યાન,' 'અભિમન્યુ આખ્યાન' વગેરે કૃતિઓ દ્વારા મહાભારતકથાના પરંપરાગત પ્રવાહને પણ હોંશબેર આગળ ધપાવ્યો છે. અને એ રીતે, આખ્યાનસાહિત્યને એણે સમૃદ્ધ કર્યું છે. આ ઉપરાંત જૈમિનીય અશ્વમેધનાં આખ્યાનો પ્રથમવાર જ એક જૈનેતર કવિ નાકરની કલમે આપણને પ્રાપ્ત થાય છે, એ દૃષ્ટીકત પણ એાછી મહત્ત્વની નથી. ચંદ્રદાસ, મોરધ્વજ, લવકુશ, વીરવર્મા, સુધન્વા વગેરેનાં આખ્યાનો, મધ્યકાળના કથાપ્રવાહને સમૃદ્ધ કરનાર નાકરની અપૂર્વ ભેટ તરીકે સ્મરણીય રહેશે. 'ભાગવત'માંથી પ્રસંગ લઈ ઝોખાહરણ વગેરે આખ્યાનો, પુરાણોમાંથી લવાનીનો છંદ, બીજડીના બાર માસ, મૃગસી સંવાદ વગેરે કૃતિઓ અને ગુજરાતીમાં ઉતારેલું લગભગ આપ્તું રામાયણ : આમ, મહાભારત, રામાયણ, ભાગવત, પુરાણો, જૈમિનીય અશ્વમેધ, એમ અનેક કૃતિઓમાંથી વસ્તુ લઈ, આખ્યાન કે અન્ય સ્વરૂપ દ્વારા, ગુજરાતી ભાષાના કથાસાહિત્યસાગરમાં એણે વિપુલ નીર વહાવ્યાં છે, અને એ પ્રવાહને જીવંત જ નહિ, વેગવંત બનાવવામાં એનો ફાળો ઐતિહાસિક તેમજ સાહિત્યિક સંદર્ભમાં પણ નોંધપાત્ર બની રહે છે.

કથાપ્રવાહને અવલોકતાં નાકરની એક ખીજ વિશિષ્ટતા અહીં નોંધવી જોઈએ. અત્યાર સુધી મૂળકથાને વક્ષાદાર રહી કવિઓ આખ્યાનો લખતા. ન્યારે નાકરે લોકરુચિને પણ ધ્યાનમાં લીધી અને એ પ્રમાણે સમકાલીન રંગો એ કથાઓમાં એણે પૂરવા માંડ્યા. મૂળ કથામાં ક્યાંક ક્યાંક ફેરફારો કરી પોતાની કવિપ્રતિભાના અનકારા પણ એણે બતાવ્યા. ભવિષ્યમાં આવા ફેરફારો કરી પોતાનાં ગુણ અને મર્યાદા દર્શાવનાર જે રાજમાર્ગ પ્રેમાનંદ જેવો મહાન કવિ

આપણને સુલક્ષ કરી આપે છે, એની નાનકડી પણ ઐતિહાસિક સંદર્ભવાળી કેડી પાડી આપવાનું માન તો કવિ નાટકરને જ ફાળે જાય છે. આ કવિનાં મદાભારતનાં પર્વોમાં જેમ એની પ્રૌદિતું દર્શન થાય છે તેમ એની મૌલિક કવિપ્રતિભાના અદ્ય પણ તેજસ્વી અંશે એની 'રામાયણ' જેવી કૃતિઓ આપણને દર્શાવી જાય છે. પૂર્વકથાનું અનુસંધાન આપવાની એની સફળ પદ્ધતિ લુઓ, એના ઢાળોનું રસિક વૈવિધ્ય લુઓ, એની રસસૃષ્ટિનું દર્શન દરેક કે એનાં આખ્યાનોના બંધ લુઓ—નાટકરની કવિ તરીકેની સારી છાપ પડ્યા વિના રહેશે નહિ. પ્રેમાનંદ જેવા સમર્થ કવિઓએ પૌરાણિક કથાઓમા પ્રતિભાર્પણ દ્વારા જે ચિખમે સર કર્યા છે, એના ચક્રિયતાથી પુરોભાગી હોવાનું માન નાટકરને ફાળે જાય છે—એવું વિત્ત નાટકરની દસ્તલિખિત પ્રતો પણ દર્શાવે છે. રણુવણ, નગાખ્યાન કે જોખાદરણ જેવી કૃતિઓમાં પ્રેમાનંદે નાટકમાંથી કેટલું લીધું છે એની સરખામણી કરનારને આ દષ્ટીકન રવનઃ જ રકુટ યર્ષ જશે. એટલે ઉપરની કેટલીક ઐતિહાસિક મહત્તા જેમ નાટકરને ફાળે નોંધી ચકાવ તેમ પ્રેમાનંદને માત્ર કામી જ નહિ પણ કેટલીકવાર પાકે માલ પણ પૂરો પાડનાર સમર્થ પુરોભાગીનું રથાન પણ આપી ચકાવ. નાટકરની મનોદર દર્શનને કે એના મૌલિક ભાવગ્રગહારને ઉપાડી લઈને પ્રેમાનંદે પોતાની કૃતિઓમાં ગૂંથી લીધેલ છે એ દષ્ટીકન પણ નાટકરની કવિચક્તિનો પરિચય આપી રહે છે.

ભાલજીમુન ઉદવનું રમરણ પણ અદા જ કરવું વેત્તે એ. જોકે, રામાયણ (સંદર્શક સુધીનું) અને 'જાનુઆરન આખ્યાન' એ એના જે કૃતિઓ જ મળી છે. રામાયણને અધ્યકાગમાં ચણેયે. ઐતિહાસિક વિદ્યાસ આપજે આગળ આવતોપ્રીયું. રામચક્રિયના દૃઢ સંરક્ષણવાળું મંમલાચરણ અને પદગધનું વૈવિધ્ય ધરાવતું એનું 'જાનુઆરન આખ્યાન' દરુ સુધી અપ્રસિદ્ધ છે. ભાલજીમુન વિખુલમે, ખાસ તો, ઉદવના અપૂર્ણ રામાયણને પૂર્ણ કરવાનો જે સદ્દેવન કર્યો છે એનો અદા ઉપેક્ષ કરવો અનરયક છે.

સં. ૧૫૭૬ આસપાસ 'બ્રમરગીતા'માં, તેના લેખક ચતુર્થજી ભાગવતાનુસારી કૃષ્ણની મથુરાગમનની કથા આપી, કૃષ્ણ ઉદ્ધવને ગોકુળ મોકલે છે તે પ્રસંગમાં અને ત્યાં ગોપાંગનાઓ સાથેના એના સંવાદ વગેરેમાં સારું કાવ્યત્વ ઝળકાવ્યું છે; અને એ સંદર્ભમાં એણે 'મણિઉ' કમલમળ બૂલુ બ્રમર ગોપી પામે લઈકે 'નો બ્રમરગીતપ્રસંગ વર્ણવ્યો છે. આ જોશવાળો રસપ્રવાહ વડાવતું દ્વલ કડીનું કાવ્ય તેમજ સં. ૧૫૬૯ આસપાસ શ્રીધરના 'રાવણમ'દોદરીસંવાદ' કાવ્યનું રમરથ જગાડતું, ૧૪૩ હાંપયવાળું કવિ ગંગાદાસનું 'લક્ષ્મીગૌરી-સંવાદ' કાવ્ય, આ કથાપ્રવાહમાંનાં નાનકડાં પણ મિષ્ટ ઝરણાંઓ છે. બીજું કાવ્ય તો સંવાદકાવ્યની પરંપરામાં પણ નોંધપાત્ર બની રહે એવું છે. આ ગંગાદાસ, આગળ ઉલ્લેખાયેલો કવિ જાવડ અને આપણો અભ્યાસવિષયક કવિ નાકર-૧૬મી સદીના અંત ભાગના આ ત્રણે કવિઓ વણિક છે. 'રસિકગીતા' (રસગીતા)ના લેખક બીમે પણ આ સમયમાં, ૧૩૫ કડીનું નાનકડું ભાગવતાનુસારી ઉદ્ધવજન્મગમનના પ્રસંગવાળું કાવ્ય રચ્યું છે. 'બ્રમરગીતા' એ કૃતિ આગળ થયેલા ઉલ્લેખોથી આપણને સુપરિચિત છે. કવિ બ્રેહેદેવની (સં. ૧૬૦૯) 'બ્રમરગીતા,' આમ તો, હરુથરસપ્રધાન કાવ્ય છે, અને ભાગવતાનુસારી છે. ગોપાંગનાઓની વિહ્વલતા એણે એમાં સુંદર રીતે નિરૂપી છે; નરસિંહની ચાતુરીઓની પદ્ધતિને મળતાં આ કાવ્યો પદ્યબંધની દૃષ્ટિએ પણ નોંધપાત્ર છે.

વિવિધ સ્વરૂપે વહેતો આ કથાપ્રવાહ, પાછો આખ્યાનરૂપે આગળ વહેતો આ સમયમાં જ આપણે જોઈએ છીએ. સં. ૧૬૧૧ આસપાસ કવિ સુરદાસે સગાળપુરી, મહાદાદાખ્યાન અને દુવાખ્યાન લખ્યાં છે, અને એ રીતે છેલ્લી એ કૃતિઓમાં પૌરાણિકકથાનું-ભાગવતકથાનું અનુસંધાન દેખા દે છે. કાવ્યો તરીકે બંને સામાન્ય કોટિનાં છે, પણ આખ્યાન લખનાર આ પ્રથમ સૌરાષ્ટ્રીય કવિએ દુવકથામાં

ઉત્તાનપાદનું કટુણુગાન આકર્ષક રીતે આપ્યું છે. સમાળેશાની લોકકથા: તો આપણે આગળ નાટકમાં જોઈ ગયાં. પણ બન્ને કૃતિઓ પરસ્પર કોઈની આધારિત નથી એવી છાપ પડે છે. જેમ ભાગવતાનુસારી કથાકૃતિઓ તેમ જૈમિનીય અશ્વમેધને આધારે અન્ય કથાકૃતિઓ. પણ આ અરસામાં રચાઈ છે. કવિ નાટકમાં, ભાગવતાદિ તેમ જૈમિનીય અશ્વમેધની કથાનો આધાર આપણે જોયો છે. કવિ રાજધરદાસે (સં. ૧૬૨૧ સમભગ) પણ જૈમિનીની એ કૃતિને આધારે 'ચંદ્રદાસ-આખ્યાન' લખ્યું છે. નાટકના ચંદ્રદાસાખ્યાન કરતાં આ કૃતિ જીનરતી દક્ષાની છે, અને ભક્તિમદિમા ગાવાનો હેતુ રાખ્યો હોય એમ લાગે છે. પણ જૈમિનિકથાના અનુસંધાનમાં રાજધર કરતાં કવિ માંત્રુ વિશેષ નોંધપાત્ર છે. કારણ, તેણે જૈમિનીની રસિક અશ્વમેધકથાને સાદા ગુજરાતીબંધમાં ઉતારી છે. અનુવાદને પણ રસિક રીતે રજૂ કરવાનો એણે સારો પ્રયત્ન કર્યો છે. માંત્રુની સાથે જૈમિનીની અશ્વમેધકથાને ગુજરાતીમાં ઉતારનાર કવિ રતનેશ્વરનું નામ પણ, રમરતું જોઈએ. અસખત, એ થયો છે ચોરો પાછળ. પણ પ્રેમાનંદના શિષ્યમંડળના એ મુકવિએ આપણને અશ્વમેધનો સુંદર અનુવાદ આપ્યો છે.

વળી પાછા મદ્યભારતકથાના અનુસંધાન તરફ વળીએ તો, વસ્તા ડાડિયાએ (સં. ૧૬૨૪-૫૩) શાન્તિપર્વમાંથી વસું સંઈ 'ગુહદેવા-ખ્યાન' રચ્યું છે એનું અહીં રમરજુ કરવું જોઈએ. ગુરુ દ્વારા કથા-શ્રવણ કરીને એણે સુમત્ર કટુજ્જરસથી શોભતું આ આખ્યાન આપ્યું છે. એક ધારાળો, પ્રતિભાના આજી ચમકાર વેરતી આ કૃતિ રચે ॥ એ નોંધપાત્ર છે. કાકુવલ્લી નામના કાવ્યે, 'બાલચરિત્ર' અને 'અંગદવિદિ'માં અનુક્રમે શ્રીકૃષ્ણની બાળલીલા અને અંગદ-રાવણ સંવાદ આલેખ્યાં છે. પહેલી કૃતિ ભાગવતનો તંતુ આગળ ચલાવે છે, તો બીજી રામાયણનો. પણ બન્ને કૃતિઓમાં વિશેષતા છે.

‘બોલચરિત્ર’માં આલેખાયેલી કૃષ્ણની બાળલીલા એના વિષયને કારણે ધ્યાન ખેંચે છે. નરસિંહ અને લાલણ પછી આ કવિ ત્રીજો છે, જેણે આ સુદીર્ઘ તેમજ સુંદર અને સ્વતંત્ર પ્રયત્ન કર્યો છે. ‘અંગદ વિષ્ટિ’ પણ વિષય તરીકે નવીન છે એમ કહીએ તો ખોટું નથી. માંડણ, હિંદવ અને નાકરના સ્વતંત્ર રામાયણના પ્રયત્નોને ક્ષણભર વેગળા મૂકીએ તો, માત્ર આ વિષયને જ લઈને કાવ્ય લખનાર કવિ તરીકે કીક નોંધપાત્ર સિદ્ધિ જતાવે છે. એમાં પણ એણે હાથમાં કરેલું વીરરસનું નિરૂપણ ખાસ ઉલ્લેખ માગી લે છે.

આ કથાપ્રવાહમાં છૂટાછવાયાં પણ કેટલાંક તો મધુર નિર્ઝરો વહે છે, અને કથાસોતના વેગને વધારે છે. એમાં, આગળ જોયું તેમ, નાકર જેવો કવિ પૂર લાવીને, પ્રવાહની ગતિમાં અસાધારણ વેગ પણ લાવે છે, તો એની પછી વિષ્ણુદાસ જેવો કવિ પણ સંખ્યાની વિપુલતાની બાબતમાં અને નિરૂપણમાં ઠીકઠીક સિદ્ધિ દાખવે છે. (સં. ૧૬૨૪ થી ૧૬૬૮)

નરસિંહ-લાલણ-નાકરાત્રી આખ્યાનપદ્ધતિની પૌરાણિક પાટિકા ૧૪ બીજાપણથી સંગોપન સુધીની ભૂમિકાએ પહોંચેલી, તેને નવપદ્ધવિત કરનાર અન્ય કવિ-માળીઓમાં વિષ્ણુદાસનું સ્થાન અવિરમરણીય છે. મહાભારતનાં પંદર પર્વો, રામાયણ, કેટલાંક આખ્યાનો અને અન્ય (નરસિંહના જીવનને લગતાં પણ) કાવ્યો એની મધ્યકાળના ગુજરાતી સાહિત્યને ખાસ નોંધ માગી લે એવી દેખી છે. શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી તો એટલે સુધી કહે છે કે, ‘નરસિંહયુગના અનુસંધાનમાં નાકરયુગ જેમ યોજી શકાય છે, તે પ્રમાણે વિષ્ણુદાસની સાહિત્યસેવાને ધ્યાનમાં લેવામાં આવે તો નાકરયુગ અને પ્રેમાનંદયુગની વચ્ચે સ્વતંત્ર વિષ્ણુદાસયુગ કહી શકાય તેમ છે.’<sup>૧૫</sup> જોકે એમણે કળૂલ કર્યું જ છે

૧૪. કવિચરિત્ર બા. ૨ પૃ. ૩૦૪.

૧૫. કવિચરિત્ર બા. ૨ પૃ. ૩૦૪.

કે, નાકર જેટલી શક્તિ વિષ્ણુદાસમાં જણાતી નથી, એટલે ‘યુગધર તરીકે એ દીપી બેઠો નથી.’<sup>૧૬</sup>

જેમ નાકરમાંથી પ્રેમાનંદે કેટલીક પંક્તિઓ કે કૃત્યનાઓ લીધી છે, તેમ વિષ્ણુદાસની કૃતિઓનો પણ એણે ઠીક ઠીક ઉપયોગ કર્યો છે. એના ‘લક્ષ્મણાહરણ’ને આધારે પ્રેમાનંદે ‘લક્ષ્મણાહરણ’ રચ્યું છે. (જોકે કાવ્યારંભે પ્રેમાનંદે વિષ્ણુદાસને યાદ કર્યો છે ખરો.) એ કૃતિ તદ્દન નાની, ૬ કડવાંની કાવ્યી કૃતિ છે. આ ઉપરાંત ‘શુક-દેવાખ્યાન,’ ‘શકભાંજદપુરી,’ ‘સુધ-વાખ્યાન’ અને ‘અંદ્રહાસાખ્યાન’ જેવાં આખ્યાનોમાં એણે જૈમિનિ-અશ્વમેધ તેમજ અન્ય પુરાણોમાંથી કથાભાગ લીધો છે (તો ‘કુંવરંગાર્ધનું મોસાણું,’ ‘નરસિંહ મહેતાની હાંડી’ જેવી કૃતિઓમાં બકતકવિ નરસિંહના જીવનના પ્રસંગો પણ એણે વર્ણવ્યા છે. અને ખાસ તો એ એટલા મારે નોંધપાત્ર છે કે નરસિંહના જીવનપ્રસંગોને ગાનારો એ કવિ આપણે ત્યાં પ્રથમ છે. ‘જાજા ચાંચણને જાજા લુઆ’ કે ‘જલ વહોઈ જેમ માછલી’ કે ‘ધડો જેમ ભાંગે ઠીકરી’ કે ‘ધૂન વિના જેમ લુખાં અન્ન...મા વિના સંસાર...’ વ. એની પંક્તિઓમાંની કેટલીક પ્રેમાનંદમાં આપણને જેવા મળે છે). એક તરફ પરંપરાગત પૌરાણિક વિષયનાં તેમ વિશેષ રીતે બકતજીવનનાં આખ્યાનો, તો બીજી તરફ ‘રામાયણ’ને ગુજરાતીમાં આલેખવાનો પ્રયત્ન કરીને એણે બંનેનાં અનુસંધાન મેળવ્યાં છે, પણ નાકરની જેમ વિષ્ણુદાસનું વિચિત્ર કાર્ય છે, મહાભારતીય પર્વોને ગુજરાતીમાં અવતારવાનું, યાત્રિ-અનુયાયન અને આશ્રમવાસિક એ ત્રણ પર્વો સિદ્ધાપનાં પંદર પર્વો એણે લખ્યાં છે. એ ખરું કે એની આ કૃતિઓ મૂળના સંક્ષિપ્તસાર જેવી છે અને ઉચ્ચ કાવ્ય-કળાનું દર્શન એમાં થતું નથી, પરંતુ આ ત્રિપુલ સ્રોત દ્વારા એણે

૧૬ એનન પૃ. ૩૦૪. સરખાવો : ‘નાકરયુગના અનુસંધાનમાં મળેલા હોય તો વિષ્ણુદાસયુગ કદી મકાચ.’ (કવિચરિત-૧, નિવેદન, પૃ. ૧૦)



દેવન આ પર્વમાં નથી, તેમ છતાં, કલ્પવાત્રમવર્ણન કે ત્રૌપદીસ્વયંવર મંડપનાં એનાં વર્ણનો આકર્ષક છે અને આ પ્રકારના મંદાભારત પદ્યધર્મા એના અર્પણને સંભારવાપૂરતી શક્તિ એણે બતાવી છે. પણ હવિ વાસલુદસનો અને એનાં કૃષ્ણવિષયક કાવ્યો ‘કૃષ્ણદંડવન’ તેમ ‘દરિયુઆક્ષરા’નો તો હિત્તેષમાત્ર કરીયું તોપણ ચાલશે. વિ. સં. ૧૬૪૮ પહેલાં થઈ ગયેલો હવિ વર્ણિયો, ‘સીનાવેલ’ અને ‘રણમંગ’-આમ તો તદ્દન દૂર્ઘાં કડવાંવાળાં બે આખ્યાનો ધરીને જ્યારે આપણી સામે જોભો રહે છે ત્યારે અદેજ કુતૂહલથી એનાં પાંચ કડવાંનું એનું નાનકડું કાવ્ય ‘સીનાવેલ’ એમાંના સ્વયંવરવર્ણનને કારણે તેમ એનું શોકકાવ્ય ‘સીનાસદેસ’ પહેલી નજરે પણ આકર્ષક લાગ્યા વિના રહેતાં નથી; પણ એનું ‘રણમંગ’ કાવ્ય તો નરત આપણી કલ્પનાનું પ્રેમાનંદનાં ‘રણમંગ’ સાથે માનસિક અનુસંધાન કરાવી જાય છે. પ્રેમાનંદ પોતાના કાંબંનું ચર્ચક આ વર્ણિયામાંથી તો નહિ ઉપાશ્વ દોષ એવો વિચાર આવે એ સાથે તો પ્રેમાનંદના અને વર્ણિયાના ઢાળોનું સામ્ય (સમજી વાંકે રે..., દઈ ઊડી દહીસા રાજા..., વગેરે), ‘રણમંગ’નું રૂપક કે વર્ણન તરત જ એમ કહેવા આપણને પ્રેરે છે કે જેમ પ્રેમાનંદ નાકરોદિ હવિઓમાંથી કેટલુંક સીધેસીધું પોતાની કૃતિઓમાં સંધરી લીધું છે, તેમ વર્ણિયાની આ કૃતિનો પણ એણે એવો જ લાભ લીધો છે. શ્રી મંલુલાલ મગનુદારે તેમ શ્રી કે. ડા. ચાત્રીએ નોંધ્યું છે કે ‘પ્રેમાનંદને તેટલા પૂરતું કાવ્ય પણ વર્ણિયાનું છે જ.’ ૧૭

પરંતુ આ સમયનો તેમજતલખ દર્શાવતો હવિ તો છે દારીયુન શુધ્ધ. એણે મદાભારતનાં સભા તેમજ વિરાટપર અને રુદ્રિમળી, પ્રહ્લાદાદિ આખ્યાનો આખ્યાં છે. પુરાણોનું એનું જ્ઞાન પણ સાદું



જણાય છે. પરંતુ એનાં મહાભારત પહેલેની વાંચતાં અત્યંત કુશળતાથી અને સંયમિત રીતે વસ્તુ નિરૂપવાની એની શક્તિનાં આપણને દર્શન થાય છે. એણે કરેલું મયદાનવની રમેલી સલાનું વર્ણન કે બીમાડીયકનો નિરૂપેલો યુદ્ધપ્રસંગ વાંચીએ, રાજસૂયયજ્ઞનું એનું વર્ણન કે નાસતી દ્રૌપદીનું ચિત્ર જોઈએ : એ સર્વમાં એકસરખી પ્રૌઢિ દાખવતો એની ભાવાનો શબ્દસ્રોત આપણને સ્પર્શ વિના રહેતો નથી.

ભાગવતમાંથી કથાનક લઈને આમ તો ખીજાં ધણાં આખ્યાનો મધ્યકાળનાં ગુજરાતમાં લખાયાં છે, પણ ‘અંબરીપઆખ્યાન’ તો કોઈક કૃષ્ણદાસ, રામભક્ત કે વિષ્ણુદાસનાં જ વાંચવા મળે છે. એમાં એક નામ ઉમેરવાનું મન થાય એવું છે, અને એ છે રામદાસસુતનું. ક્યાંક દુર્વાસાના કોપ સમયે રૈદિનો ચમકાર કરતી શબ્દાવલિ યોજતો આ કવિ. અંબરીપ તેમ દુર્વાસાના વર્ણનમાં એનો કસબ બનાવે છે, અને કવિતાતત્ત્વની ઝાંખી પણ ક્યાંક ક્યાંક કરાવી જાય છે. ૧૭મા શતકના આરંભનો કવિ જ્ઞાન એના ‘ઓખાહરણ’ થી અને કવિ સંત, ભાગવતપુરાણના એણે આપેલા સારથી (અને તુલસી માધવ-સુત એના ‘કુવાખ્યાન’ થી) આ પ્રવાહમાં ઉશ્ચેખના અધિકારી છે.

‘કુકિમણીહરણ’ મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં ધણા કવિઓને હાથે સર્જાયું છે. સં. ૧૬૫૨ લગભગ થયેલા કવિ રૂઢે પણ એ વિષય પર કદમ ચલાવીને એક સારું આખ્યાનકાવ્ય આપણને આપ્યું છે. પૌરાણિકકથા ઉપરાંત એણે ‘શુગલપુરી’ ની લોકકથા પણ આપી છે. હા, તાકરાદિની કથા સાથેના એના સંબંધ કરતાં શૈવકથાનું અવલંબન એમાં વિશેષ છે. એ જ અરસાનો કવિ દેવીદાસ ગાંધર્વ આપણને ‘કુકિમણીહરણ’ કાવ્ય આપે છે અને ભાગવત સાથે અનુસંધાન મેળવી આપી, સારો વીરરસ ખીલવે છે. આ ઉપરાંત એણે ‘ભાગવતસાર’ અને ‘રાસપંચાધ્યાયી’ નો સાર પણ આપેલ છે. તો ખીજા બાજુ એના સમકાલીન કવિ મનોહરદાસે, કથાસાતત્ય

જાગરી, 'આદિપર્વ'નો સાર આપવાનો યત્ન કરી, મદાભારત પદ્યમાં કરવાના પ્રયત્નોમાં નામ નોંધાવ્યું છે. તો કવિ રામજીતે ભગવદ્ગીતા અને ભાગવત ઉપર ઘણા આપવા ઉપરાંત યોગવાસિષ્ઠનો અનુવાદ પણ આપ્યો છે, અને 'કપિલમુનિનું આખ્યાન' પણ લખ્યું છે. એ પછીનો કવિ ચિવદાસ 'પરશુરામનું આખ્યાન' આપી, એક નવા વિષયને સ્પર્શે છે; જોકે એણે 'જલધર આખ્યાન' પણ લખ્યું છે, અને નોંધપાત્ર ગણી શકાય એવી 'દંસા ચારખંડી'ની લોકવાર્તા પણ આપી છે. આમ એક તરફ બાલચરિત્ર દ્વારા ભાગવત, પરશુરામ દ્વારા પદ્મપુરાણ અને દંસા ચારખંડી દ્વારા લોકકથાના ત્રિવિધ તંત્રોએ એણે મેળવ્યા છે. કવિ ભૂદરને એના 'દરિશ્વંદ્રાખ્યાન' માટે અને જલધરમુનિ કૃષ્ણદાસને એના 'દુઃકમાંગદ આખ્યાન' માટે માફ કરવા જોઈએ. એમાંથી કૃષ્ણદાસે તો નરસિંહજીવનનાં 'મામેરું' અને 'દંડી' ઉપરાંત કૃષ્ણ-દુઃકિમણી વિવાદનું એક પત્ર કહીનું 'દમયંતી' કાવ્ય પણ આપ્યું છે. કવિ ભાઉએ મદાભારતીય પર્વો આલેખ્યાં દરી એમ એના તૂટક મળતા 'અશ્વમેધપર્વ' પરથી જનણી શકાય છે, પણ એની 'પાંડવવિષ્ટિ' પ્યાન એવી રહે એવી છે. એવા જ નામના ભાઉબાઈ અને બાઈઆમુનનું 'વજનાભાખ્યાન' પણ પ્રાપ્ત થાય છે. 'મામેરું'નો તંત્ર વળી પાછો કવિ ગોવિંદમાં આપણને જોવા મળે છે, તો એ જ સમયમાં 'મુદામા ચરિત' કે ભગવદ્ગીતા જેવી કૃતિઓ થી ભગવાનદાસ કાપરયતી કલમે બહુધા દિલીમાં લખાવેલી પ્રાપ્ત થાય છે.

સં. ૧૬૮૭ લગભગ થયેલા કવિ કેશવદાસ, જેમિનિના અશ્વમેધને આધારે, 'મહાદામ્ત્રાખ્યાન'નું નવા વિષયવાળું આખ્યાન આપે છે, અને નડિયાદનો અવિચલદાસ ૭૦૭૦ કહીનું 'આરવકપર્વ' (મદાભારત) અને ભાગવત પરરુપ રચીને એના પ્રત્યક્ષ સંસ્કૃતતાનનો પણ પરિચય કરાવે છે.

કોઈક મધુમુદન, ઉદ્ધવ જેવાની રામાયણમાં દેખા દેતો પણ જેવા મળે છે તો કોઈક રાણાસુત 'મહિરાવણ'ને આખ્યાન-વિષય બનાવે છે. ભાગવતના ૧૦-૧૧ સ્કંધને આધારે સુદીર્ઘ (૩૧૪૪ કડીનું) પૌરાણિક કાવ્ય 'હરિરસ' આપનાર પરમાણ્વંદ, મૂળમાં થોડાક ઉમેરા કરતો પણ જેવા મળે છે, તો 'ધ્રુવાખ્યાન' ઉપરાંત 'નલ-કથા' જેવી ઉલ્કૃષ્ટ કૃતિ આપનાર કવિ વૈકુંઠ કવાંક કવાંક તો પ્રેમાનંદની સમર્થ કૃતિ 'નળાખ્યાન'નું સ્મરણ જગાડી જાય છે. વળી હરિરામ, જૈમિનિ-અશ્વમેધને આધારે 'જલ્મવાહન આખ્યાન' આપી વીરરસનું નિરૂપણ કરે છે, તો કવિ પોઠો એ જ મૂળ (Source)-માંથી 'મોરધ્વજાખ્યાન' અને 'સુધન્વાખ્યાન' આપે છે. વૈકુંઠદાસ જે ભાગવતાનુસારી 'રાસધીલા'નું કાવ્ય આપે છે તો મુશરિ વળી રુદ્રિમણી કે ઓખાનાં લગ્નગાન ગાવાને જહલે 'ધ્વિરવિવાહ' ગાય છે, અને નારાયણ, કૃષ્ણરાધાનો વિહાર લલકારે છે. ફાંગ નામનો કવિ ભાગવતાનુસારી 'કંસોદરણ' રચે છે, પાંચો 'કુંડલાહરણ'માં શિવ-માહાત્મ્યની કથા જહલાવે છે, અને નરસિંહનવલ્લ અતિપ્રસિદ્ધ 'ઓખા-હરણ'ને વિષય બનાવી સારા આખ્યાનકાર તરીકેની કીર્તિ રજે છે.

સત્તરમા સતકમાંની યાનાશ્રયી કવિઓની પરંપરાને આપણે અહીં યાદ નહિ કરીએ, પણ એ પછી નરત ૧૮ સ્મરણે ચડે એવા મુરબદ્ધ, 'સ્વર્ગશોભણ પર્વ'નો સાર આપીને, મોરાસુત ગોવિંદ સુરુણવીરમિથિન 'સુધન્વાખ્યાન' લખીને, માધવદાસ 'દશમસ્કંધ'નો અખ્યાનનાર સ્વતંત્ર સાર આપીને, અને જાણદાસ 'હરતામલક' ઉપરાંત 'પ્રહ્લાદાખ્યાન' આપીને પોતપોતાનો ફાળો નોંધાવે છે. પણ, કવિ માધવને આપણે યાદ કરીશું એના '૩૫મુંદરકથા' નામક ખંડકાવ્યથી—એમાં એણે લોકકથાનાં પાત્રો દ્વારા અક્ષરમેળ શ્રુતોમાં સુંદર રસનિષ્પત્તિ કરીને શિષ્ટતાનું દર્શન કરાવ્યું છે.

સં. ૧૭૦૮ લગભગ એના સુમધુર કવિત્વથી વિશિષ્ટ ધ્યાન એંચતો કવિ વિશ્વનાથ જ્ઞાની, પૌરાણિક, ઐતિહાસિક તેમ લોકકથા

એમ ત્રણ જાતની કૃતિઓ આપે છે. એનું વિશેષ જાણીતું કાવ્ય 'પ્રેમપંચોશી' ભાગવતાનુંસારી ઉદ્ધવસદૈય જ છે, પણ રૂપ કડવાં-ઓમાં એણે પોતાનું હીર જરાજરે બતાવ્યું છે. જ્યારે લોકકથાને આધારે-આમ તો શિવપુરાણ અને લોકકથાનું મિશ્રણ જ કહેવાય-સખેલ 'સમાજચરિત્ર' પણ એના કરુણરસાલેખનથી આકર્ષણ જમાવે છે. જોકે એનું 'મોસાણું' તો પ્રેમાનંદની નમણી કૃતિ 'માખેડું' સાથે આપણને તુલના કરવા પ્રેરે છે.

કવિ જનનાપીનું 'અભિમન્યુ આખ્યાન' આમ તો અદ્ભુત રસનું કાવ્ય છે. પણ એમાં કવિએ કરેલા કેટલાક ફેરફારો લક્ષ્ય ખેંચે એવા છે. જ્યારે કવિ રતનજીનાં 'સમાજસા' અને 'વિમ્લશી રાજા'નાં આખ્યાન, અનુક્રમે ધીરાની કાફી જેવા પદોના ઢાળથી અને અશ્વમેધ કથાને વૈશંપાયન-જન્મેજય સંવાદમાં જોડીને, નવીનતા દર્શાવે છે. કવિ કુંવરે (જનકુંવર) વાત્સીકિરામાયણને આધારે રામાયણ કથા આપી છે.

આમ, પ્રેમાનંદ પૂર્વેના મધ્યકાળના પૌરાણિક કથાસાહિત્ય તરફ એક જીડતી દૃષ્ટિ નીખનારનાં નેત્રને ટાકક વળે એવું, વિપુલ-સંખ્ય અને પ્રમાણમાં સરવંયુક્ત સર્જન નજરે પડ્યા વિના રહેતું નથી. ભાગવત, રામાયણ, મહાભારત, જૈમિનીય અશ્વમેધ, લોક-કથા ૧૮, પદ્મપુરાણ, શિવપુરાણ આદિ અનેક પુરાણોના વિશાળ સંસ્કૃત કથાસ્રોતમાંથી આપણાં મધ્યકાળના કવિઓએ વસ્તુ લીધું છે. 'મોટે' ભાગે તો મૂળને વફાદાર રહીને જ કવિજનોએ કથાનો વિસ્તાર કર્યો છે, તો કોઈક વીરસિંહ, કોઈક નાટક કે કોઈક પરમાનંદ મૂળ કથામાં ફેરફાર કરતો-ઉમેરણ કરતો પણ જોવા મળે છે. કોઈ મૂળને સ્વપ્રતિજ્ઞાના રૂપમાં આપીને વધુ દીપ્તિમંત બનાવે છે,

૧૮ લોકવાતના પ્રવાહનું દર્શન કરવાનો લોભ, આ મુખ્યત્વે પૌરાણિક કથાપ્રવાહના નિષ્પણમાં, જતો કર્યો છે.

તો કાર્ષક નર્મો સાર આપીને જ સતોષ માને છે. પણ એક વસ્તુ તો સ્પષ્ટ રીતે તરી આવતી દેખાય છે કે ભાગવતે લગભગ બધા જ કવિઓને કથાભંડાર પૂરો પાડ્યો છે—એમની પ્રેરણાને પોષી છે. એમાં આર્યહૃદયના મધુરકોમળ લાવે, ભકતહૃદય અને લક્ષિત સંસ્કારિતાનું દર્શન થયા વિના રહેતું નથી. નરસિંહ, બાલચંદ્ર કે કીક વસહી જેવા કવિઓ, કૃષ્ણની બાળલીલાને વર્ણવી લક્ષિતતા તેમ મધુરતાને નરી વત્સલતાનો પુટ આપે છે. મીઠા વ્યાસ કે કેશવ-લાલ કાયસ્થ, બાલચંદ્ર કે લક્ષ્મીદાસ જેવા કવિઓ દશમસ્કંધને જ ગુજરાતીમાં અવતારે છે. તો, ચતુર્થજ, ભીમ કે વિશ્વનાથ જાની જેવા કવિઓ ભાગવતના ઉદ્ભવસંદેશની કથા કેવી આદર્શતાથી ગાય છે ! કાર્ષક સત્યભામાને શ્રદ્ધા કરે છે તો કાર્ષક ઓખાને; અને એમાંથી ઓખા તો કેટલા બધા કવિજનોની કલ્પ ઉપર ચડીને ગુજરાતના પ્રમુખજનમાં એકરસ થઈ ગઈ છે ! કૃષ્ણની બાળલીલા હોય કે ઉદ્ભવ સંદેશની કથા હોય, સત્યભામા હોય કે ઓખા હોય, દુવ હોય કે સુદામો હોય, અંબરીષ હોય કે રુકિમણી હોય—ગુજરાતના પ્રમુખજનમાં એ બધા પાત્રોને જીવંત રાખવામાં અને એ દ્વારા હૃદયસંપત્તિમાં વૃદ્ધિ કરી, સહૃદયતાની કેળવણી આપવામાં, અત્યારે ઉપકવિઓ કે અકવિઓ ગણાતા એ કવિઓનો ફાળો નાનો-સૂનો નથી. પછી એ સ્વરૂપ આખ્યાનનું હોય કે નાનકડાં પદોનું, સંવાદનું હોય કે સંદેશનું—સરભરજોનું : સાલિત્ય દ્વારા—સૌંદર્ય દ્વારા શિવ-કૃષ્ણમય કરવાની કળા એ સર્વમાં ઓછેવચે અંશે સમાન જ છે.

એ કવિઓએ જેમ ભાગવતને તેમ મહાભારત અને રામાયણને પણ સહૃદયતાની કેળવણી મારે એટલું જ મહત્ત્વ આપ્યું છે. સર્ગગ રામાયણના પ્રયત્નો પણ આ ક્ષણમાં થયા છે (જેની ભુદી નોંધ આપણે આગળ લેવાની છે). ઉદ્ભવ, માંડ્ય, અને નાકરના આ પ્રકારના પ્રયત્નોએ, એ સમયના પ્રમુખજનને આપણી

એ સંસ્કૃતિકથા મુલભાં કરી આપવામાં જેમ મોટા ફાળો આપ્યો છે. તેમ એ કથાના પ્રસંગોને નિરૂપીને એના ખંડકર્તા દ્વારા પણ સંસ્કૃતિની સૌરભનો આસ્વાદ કરાવી પુષ્ટતા અર્પી છે. રામાયણની કરુણ અને આર્થત્વની મૂર્તિ સીતાને એમણે કેન્દ્રમાં મૂકીને આ જ રચાયેલી મૂલ્યોનું ગૌરવમાન કર્યું છે. 'સીતાદરણ્ય'ના કે 'રણ્ય-જંગ'ના, 'રાવણમંદોદરી સંવાદ'ના કે 'અંગદ-રાવણ સંવાદ'ના આલેખનના મૂળમાં આ જ ભાવ પ્રસરેલો જોવા મળે છે.

પણ આપણા કવિઓ આટલેથી જ અટક્યા નથી. જીવનની વિધિવિધ લીલાઓ છતી કરી, એ સર્વ પર જગુંબેલા 'શમ' તરફ પણ પ્રભજીવનને અભિમુખ કરી, એના મર્મને પકડવા મહાભારતકથા દ્વારા એમણે સત્પ્રયત્નો કર્યા છે. નાકર કે વિષ્ણુદાસ, દરિદાસ રૈકવ, કાશીમુન શેષજી કે મનોહરદાસ-એ સર્વના મહાભારતને પદબંધ કરવાના પ્રયત્નો જોઈએ, કવિ માંડણ કે કવિ બાઉ જેવાની 'પાંડવ વિષ્ટિ' જોઈએ, કોઈકે કોઈકની કલમે લખાયેલી 'કૃષ્ણવિષ્ટિ', તેમ આખ્યાનોમાં શુકદેવ, અભિમન્યુ અને સવિશેષ તો નજીને ગૂંથવાની એમની ભાવનાને નજર સમક્ષ લાવતાં, પ્રભજીવનને એમણે આપેલો ઉદાત્ત આદર્શ કે વ્યક્તિજીવનની મહત્તા તેમ એનું ગૌરવ આપણા હૃદય તેમ આત્માને સ્પર્શી જાય છે. કરુણ અને વીર, અદ્ભુત અને શૈદ-એ સર્વ અંતે એકાકાર બની. પરમતા તરફ દષ્ટિને સ્થિર કરવામાં મૂલ્યવાન ફાળો આપે છે.

અને આ સર્વની સાથે જૈમિનિના અશ્વમેધે પણ આપણા કવિઓને ઓછા આકર્ષ્યા નથી. ચંદ્રદાસ કે મોરધ્વજ, લવકુશ કે વીરવર્મા, મુખન્દા કે બસુવાદન-એ સર્વની પરાક્રમગાથા તેમ ભક્તિ-ગાથા આપણને ઉત્તમ્મલ. તેમજ અને ચાંત પ્રાદવાળા 'દરિ'ના 'શર' 'મારમ' તરફ વાળી, 'શર'ના 'પદમ'નું રદરમ પણ કેવી આસાનીથી છતું કરી આપે છે! ચંદ્રદાસ અને મુખન્દાએ

## પૌરાણિક કથાપ્રવાહ

આપણા પ્રમુખજીવનનાં મૂલ્યો ધકવામાં ઝોછો ફળો આપ્યો નથી, એની પ્રતીતિ આ સર્વ દ્વારા થાય છે.

તો ખીજી બાજુ સગળશાની લોકકથાએ, અને એમાં રહેલા ભક્તિધર્મના મર્મે પણ કેટકેટલા કવિઓને એ કથા આલેખવા પ્રેર્યા છે. આ કથાનોકો. છેવટે તો નજર સમક્ષ મૂકી જાય છે જીવનનો એક અને અવિચળ આદર્શ. એમાં રૂપક જેવાનો પ્રયત્ન ન કરીએ. તોપણ એની પાછળની ભક્તિમૂલક નિષ્ઠામાં, પ્રમુહદયને આદ્ર કરી, બિર્ધ કરે એવું ધણું છે. માર્ક'ડેય, પદ્મ કે શિવપુરાણ જેવાના કથા-પ્રસંગો પણ છૂટક છૂટક નિરૂપાયા છે. યોગવાસિઠને પણ કવિઓએ 'માઠ કપુ' છે, તો કોઈક સંસ્કૃત નાટક પણ એમના સક્ષમાં આવે છે. ભગવદ્ગીતા પણ એમણે પૂજ્યસ્થાને રાખી છે તો 'વદસભવેલ' જેવી ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓનાં ચરિત્રનો તેમ નરસિંહ-મીરાં જેવી ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓના જીવનપ્રસંગો આલેખતી કૃતિઓનો પણ આ કાળમાં આપણે સમાદર થતો જોઈએ છીએ.

આવાં તો ગણ્યાં ગણ્યાં નહિ એવાં જુદાં જુદાં કથાનોકો આપણા ગ્રામીન સંસ્કૃતભંડારમાંથી વિવેકપૂર્વક કવિઓએ વીણ્યાં છે, એમને મધુર રીતે વર્ણવ્યાં છે. ક્યાંક મૂળમાં વધારોઘટાડો કર્યો છે, ક્યાંક સ્વતંત્રથી વિશેષ જગત્કવ્યાં છે તો ક્યાંક મૂળને ઓડી ફાળિ પણ કરી છે.

પણ આ પ્રવાહનું એકસાથે દર્શન કરનારને, આ વિવિધ તાંતુ-ઓને અનલખીને દર્શાનુલ દૂર રહેલું એક તત્ત્વ (ધર્મનું-ભક્તિનું, પણ આખરે તો સામ્યત મૂલ્યોનું જ) દેખાયા વિના રહેતું નથી. જિનન જિન સાહિત્યનાં સ્વરૂપોમાં વહેતી અને વિધવિધ રસાનુભૂતિ કરાવતી આ કથાઓમાં, આ સનાતન તત્ત્વનું ચતુ' દર્શન એ આપણા રથાથી મૂલ્યનું દર્શન છે. આપણા મધ્યકાળના સાચૂત દેવાની જ સાખિતી

છે. વિવિધવર્ણા ઇન્દ્રધનુની પાછળ રહેલા સનાતન પ્રકાશની અંખી કરવાનો એમાં પ્રયત્ન છે. હા, એ પ્રયત્ન પૂરતો અને સર્વેન કલાપૂર્ણ નથી એમ લાગે તો એમાં એ સમયની પણ મર્યાદા છે. એ તો ૨૫૫૪ જ છે કે વ્યક્તિગત પ્રતિજ્ઞાનો સંરપણ, યુગની-સમયની કેટલીક મર્યાદાઓને ઓળંગીને પોતાનાં આગવાં તેજ પ્રસારી શકે છે. પણ એ માટે નાકરની આસપાસ વહેલા આ કથાપ્રવાહ કરતાં આપણે થોડાક આગળ જવું પડશે. એ જોવા મળે ■ આપણને કવિવર પ્રેમાનંદમાં. અભિમન્યુ કે ચંદ્રાસ, મુંદામો કે દરિશ્વન્દ્ર, મદાસસા કે ટુકિમણીનાં એનાં આખ્યાનો, શ્રાદ્ધ, હાંડી કે મામેરું એ નરસિંહ વિપ-મક એની કૃતિઓ, દાણુવીલા કે ભરપચીશી જેવાં કૃષ્ણવિપમક એનાં કાવ્યો, તેમ રણચંદ્ર, નળાખ્યાન અને હસમસ્કંધ જેવાં એનાં સર્ગનો જોઈએ તો ભાસણ, નાકર કે વિષ્ણુદાસાદિ જેવા પુરોગામીઓના સર્ગનો પૂરા લાભ ઉઠાવી, આખ્યાનકલાનું સર્વોચ્ચ સિખર સર કરી, મધ્યકાળના શ્રેષ્ઠ કવિની કીર્તિ એ પામે છે. બીજા કોઈનાં નહિ ને પ્રેમાનંદનાં પાત્રો, એ મુંદામો હોય કે કૃષ્ણ, આપણા જીવનમાં હજી આસોચ્છવાસ લઈને જીવે છે. એની ધર્મકલાથી રસાયેલી રસ-કલા હજી એવી ને એવી દીપ્તિમંત છે. એની કવિતા આપણાં આત્માને પ્રસન્ન કરે છે. મધ્યકાળમાં આ કથાપ્રવાહને પ્રેમાનંદમાં પરિપૂર્ણતા પામતો, ઇતિશી અનુભવતો, આપણે જોઈએ છીએ. પણ એ પછીયે એનાં નાનકડાં ઝરણ બહોતલી દેખાય છે. પછી એ રતનેશ્વરમાં હોય કે વીરજમાં, એ કથા અશ્વમેધને આધારે હોય કે ભામવતને, આખ્યાન બહિરાગનું હોય કે સુરેખાનું : આ કથાપ્રવાહ આગળ તો વિસ્તર્યો જ છે. વલ્લભનાં ચંદ્રારપદ પૌરાણિક આખ્યા-નોને ખ્યાનમાં ન લઈએ તોપણ છેક શામળમાં આપણને પૌરાણિક-કથાપ્રવાહ, રાવણમદોદરીસંવાદમાં કે અંબલવિષ્ટિમાં, સંવાદકાવ્યની પરંપરાએ દેખા દે છે. કવિ માંસિદાસનાં સીનાસ્તવનર કે પ્રદસાદ-ધ્રુવનાં આખ્યાનોમાં, સન્નિગરામના અભિમન્યુ આખ્યાનમાં, ગોવિંદ-



રામના હરિશ્ચંદ્રાખ્યાનમાં કે ધીરાનાં રણયુદ્ધાદિ ને જોખના સેલ્યા-  
આખ્યાનમાં આખ્યાનપરંપરારૂપે, કવિ પ્રીતમદાસની 'સરસગીતા'માં  
બ્રમરગીતાના સ્વરૂપની પરંપરારૂપે, આગળ વલ્લો છે. એમાં રણ-  
'છોડછોડી' દીવાનતું સતભામાતું રૂસણું, સ્વામી સમ્યદાનંદ (મનો-  
હર)નું સનતસુજાતીય આખ્યાન અને કવિ ગિરધરનાં અશ્વમેધ  
તેમજ શમાયણ પણ યાદ કરવાં જોઈએ. એમ તો સ્વામિ-  
નારાયણ સંપ્રદાયના કવિઓમાં નિષ્કુલાનંદે 'ધીરજાખ્યાન'માં આપેલાં  
અનેક લક્તોનાં દૃષ્ટાંતો અને સ્ત્રી કવિઓમાં પુરીબાઈનું 'સીતા-  
મંગળ'નું કથાકાવ્ય પણ અહીં વિસરી શકાય નહિ. અંતે, મધ્યકાળના  
'મધુરપની ફરફર' વરસાવતા કવિ દયારામે મુખ્યત્વે લાગવતને  
આધારે લખેલ દુકિમણી તેમ સત્યભામાવિવાહ, અને અન્નમિત્ર  
આખ્યાન વગેરેનું, અને સાથે 'The Puranic revival pre-  
served society and culture'એ શ્રી મુનશીના<sup>૧૯</sup> વિધાનનું,  
રમરણ કરીને આ સમીક્ષા સમેટી લઈશું અને આ પ્રવાહમાં કવિ  
નાકરના અર્પણને વિગતે જોવાનો પ્રયાસ કરીશું.

## પ્રકરણ ૩

### કૃતિ-પરિચય

નાકરતું કવિ તરીકે મૂલ્યાંકન કરીએ એ વહેલાં નાકરની કૃતિ-  
ઓને પરિચય મેળવી સમજીએ. એ માટે, સમગ્ર આતર, નાકરની  
કૃતિઓને ત્રણ વિભાગમાં વહેંચી નાખીએ. (૧) રામાયણ (૨) મહા-  
ભારતવિષયક કૃતિઓ, અને (૩) અન્ય આખ્યાનો તેમજ પ્રકીર્ણ  
કૃતિઓ. આ પૈકી પ્રથમ આપણે નાકરતું 'રામાયણ' જોઈએ.

૧

વાલ્મીકિરામાયણ એ આપણી પરમોચ્ચ સાહિત્યકૃતિ છે.  
ભારતીય સંસ્કૃતિના ઉત્તમ આદર્શને વર્ણવતા આ મહાકાવ્યે લોક-  
હૃદયમાં જાંડા મૂળ નાખેલાં છે. વાલ્મીકિની આ કૃતિના માનવઆપી  
સનાતન અંશોએ એને માનવજન જોડેલી જ અમરતા બક્ષી છે. એતું  
દયાનંદ એવું પ્રજા અને હૃદયપર્યા-આત્મપર્યા છે, અને એ  
એવી મધુરરીતિથી આમેખાયું છે, કે એ માનવજનના સર્વ સ્પર્-  
શને ઊર્ધ્વગામી કરી શકે છે. એટલે જ સંસ્કૃત સાહિત્યની આ  
એક ઉત્તમ દૃષ્ટિ ઉત્તરકાળમાં અનુવાદરૂપે થા એ જ દયાનંદને પોતીડી  
રીતે નિરૂપતી કવિઓની દૃષ્ટિએ ઊતરી આવી છે-અને એની સંખ્યા  
અગણિત છે એમ દેવેવામાં પણ અત્યુક્તિ નથી. આપણા મધ્ય-

કાલીન સાહિત્ય પ્રતિ દષ્ટિક્ષેપ કરતાં પણ રામાયણસમગ્રને યા એના અંશને જુદા જુદા કવિઓએ જુદી જુદી રીતે આલેખવાના પ્રયત્ન કર્યા છે એ સહેજે જોઈ શકાય છે.

મધ્યકાલીન સાહિત્ય અને ‘રામાયણ’

પૌરાણિક કથાસાહિત્યનો પરિચય મેળવતાં, આગલા પ્રકરણમાં, રામાયણ—મહાભારત—ભાગવત વગેરે કૃતિઓએ આપણા મધ્યકાળના કવિઓને કેવી કેવી રીતે આકર્ષ્યા છે એ આપણે જોઈ ગયા. પરંતુ રામાયણ વિશે ત્યાં અતિ સંક્ષેપમાં જ નિરૂપણ કર્યું છે. ગુજરાતી ભાષાના મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં સમગ્ર રામાયણને આલેખવાના પ્રયત્નો જેમ થયા છે, તેમ રામાયણના કોઈને કોઈ મહત્ત્વના પ્રસંગને કેન્દ્રમાં રાખીને, તત્કાલીન સાહિત્યસ્વરૂપમાં કવિઓએ એતું નિરૂપણ કર્યું છે. આવા પ્રયત્નો પણ ઓછા થયા નથી. એકાદ દષ્ટિક્ષેપ કરતાં પણ સંખ્યાબંધ પ્રયત્નો તો સહેજે નજરે પડે છે. પ્રથમ, આપણે ‘રામાયણ’ના મહત્ત્વના પ્રસંગોને નિરૂપિત કરનાર કવિઓ અને તે તે પ્રસંગોને જોઈ, પછી સળંગ રામાયણને આલેખનાર કવિઓ અને તેમની તે તે કૃતિઓ પ્રતિ વળીશું.

આ સંબંધમાં કવિ બાલણતું નામ પ્રથમ નજરે ચડે છે. ‘રામાયણ’ પરથી ‘રામવિવાહ’ અને ‘રામબાલચરિત’ એણે લખ્યા છે. આખ્યાનતું સાહિત્યસ્વરૂપ પણ આ કવિથી જ પ્રથમ આરંભે છે એ સુવિદિત છે. એ જોતાં રામાયણના પ્રસંગોને આખ્યાનબદ્ધ કરવાનો બાલણનો યત્ન નોંધપાત્ર બની રહે છે. તે સમયમાં કવિઓ મુખ્યત્વે મહાભારત—રામાયણ—ભાગવત—પદ્મપુરાણ—શિવપુરાણ વગેરેમાંથી વિષયો લઈને આખ્યાનો લખતા એ તો આપણે આગળ જોઈ ગયા છીએ. પણ ‘રામાયણ’ના આલેખનનો ઐતિહાસિક રીતે આપણે વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે બાલણતું નામ સહેજે પ્રથમ

રમરણે ચડે છે. જોકે ‘રામબાલચરિત’માં તો સીનાસ્વયંવર મુધીની કથાને આલેખતાં પદો જ જોવા મળે છે. પરંતુ એ પદોમાં પણ કવિની વિશિષ્ટ વાત્સલ્યરસની નિરૂપણશક્તિનાં દર્શન થયા વિના રહેતાં નથી. એનું ‘રામબાલંકીલા’ પણ પદોનું વૈવિધ્ય દાખવે છે. એણે ‘રામાયણ’નાં લખેલાં મળતાં ચાર કડવાં કે પદ પર પણ ‘બાલણના રામા’ની છાપ પડેલી જોવા મળે છે.

સોળમા શતકમાં કવિ શ્રીધર વણિકે ‘રાવણમદોદરીસંવાદ’ લખ્યો છે. રામરાવણનો આ પ્રસંગ સંવાદરૂપે જ કવિએ અદો નિરૂપ્યો છે, અને આખો સંવાદ ચોપાઈમાં જ કવિએ આલેખ્યો છે. સંવાદમાં દલીલની કુશળતા પ્રગટ થયા વિના રહેતી નથી. એ જ શતકનો કાંવ વર્ણિયો પણ ‘રામાયણ’ના સુદર્કાડમાંથી પ્રસંગ લઈને ‘રણગંગ’ આલેખે છે, તેમજ ‘સીતાવેલ’ અને ‘સીનાસદેશ’માં અનુક્રમે સીનાસ્વયંવર અને હનુમાન દ્વારા રામને સીતાનો સદેશ એણે આલેખેલ છે. ‘સીતાવેલ’ તો માત્ર પાંચ કડવાંનું દૂંકું કાવ્ય છે, પણ એમાંનું સીતાનું વર્ણન ચોટદાર છે, જ્યારે ‘સીનાસદેશ’ ગાવનેક કડીનું શોકકાવ્ય છે. પરંતુ વર્ણિયાની નોંધપાત્ર કૃતિ છે, ‘રણગંગ.’ કવિવર પ્રેમાનંદ પોતાના ‘રણગંગ’માં, એના નામકરણથી આરંભી એના અંત મુધી વર્ણિયાના આ ‘રણગંગ’માંથી દીકરીક સામગ્રી ઉપાડી છે. (જોકે પ્રેમાનંદ એની આ કૃતિ માટે નાકરના ‘રામાયણ’નો પણ ઋણી છે એ વધારવાન જોઈએ.) ‘રણગંગ’ ૧૭ કડવાંનું એક સારું કાવ્ય છે. ‘રણગંગ’ની રૂપકરૂપના, એની ઓજસમયી શૈલી, કેટલાક ઢાળોનું સામ્ય, મદોદરીની રાવણ પ્રતિની ઉક્તિઓ-વગેરે ખાટે પ્રેમાનંદ વર્ણિયાના આ ‘રણગંગ’નો ઋણી છે એમ નિઃસંકાયપણે કહી શકાય એમ છે. એમ તો, જૈન કવિઓએ પણ ‘રામાયણ’ના વિષયને આલેખ્યા છે. લાવણવસમયે સોળમા શતકમાં

‘રાવણમંદોદરીસંવાદ’ તેમ ૧૭મા સૈકામાં સમયસૂત્રે પણ ‘સીતા-રામ ચુપાઈ’ લખેલ છે.

પ્રેમાનંદનું ‘રણમય’ તો રામાયણના વિષયોને નિરૂપતી કૃતિ-ઓમાં વિશિષ્ટ રીતે ધ્યાન ખેંચી રહે છે. અલ્પમત્ત, એમાં પ્રેમાનંદનું ઉત્તમ સ્વરૂપ (જે ‘નળાખ્યાન’ જેવી કૃતિમાં જોવા મળે છે) જોવા મળતું નથી, પણ કવિપ્રતિજ્ઞાના કથાંક ચમત્ક્રતા ચમત્કારા, એનું માનવસ્વભાવનું નિરૂપણ, આખ્યાનનું સ્વરૂપ અને તદ્વિષયક એનું કૌશલ, એની મનોહર પદ્યવલિ-શૈલી, અને રસચૂંકન-આ સર્વનું દર્શન કરાવતી આ આખ્યાનકૃતિ, રામાયણના વિષયને લઈને ગુજરાતીમાં લખાયેલ કૃતિઓમાં સારા ઉમેરારૂપ બની રહે છે.

સત્તરમા સૈકામાં રતનેશ્વરનું ‘લંકાકાંડ’ તેમ હરિદાસનું ‘સીતા-વિરદ’ અને હરિરામનું ‘સીતારવધંવર’ પણ અહીં સંભારવા જોઈએ. આ ક્રમમાં આગળ આલીએ તો સામળનું ‘અગદવિષ્ટિ’ અને ‘રાવણ-મંદોદરીસંવાદ’ પણ આપણું ધ્યાન ખેંચી રહે છે. ખાસ તો, પ્રથમ કૃતિ એમાં નિરૂપણ પામેલ વીરરસને કારણે અને બીજી એમાં જંગમ રહેતા માર્મિક વિનોદને કારણે. ‘અગદવિષ્ટિ’ એમાંનાં ઝડઝમક, ઇંદોલધાન, અને તેજદાર સંવાદને કારણે રાતું આકર્ષણ જમાવી ચૂકી છે, જ્યારે બીજી સંવાદકૃતિનો વિષય તો આ પૂર્વે કવિઓએ આજેએતો છે ન. કવિ શ્રીધરનું અનુકરણ આ કવિએ ક્યું છે એમ પણ સંકાય વિના કદી સકાય એમ છે.

અદારમા સૈકામાં પ્રવેશતાં નાગરકવિ કાળિદાસનું ‘સીતારવધં-વર,’ શ્રી રણછોડજી દીવાંનના ‘રામાયણનાં રામવર્ણા,’ અને આપણી મધ્યકાલીન સ્ત્રી કવિઓમાંથી દીવાળીબાર્મનાં ‘રામજન્મ,’ ‘રામચાળ-લીલા,’ ‘રામવિવાહ,’ અને ‘રામરાન્યાભિષેકની ગરબીઓ,’ કૃષ્ણા-બાર્મની ‘સીતાજીની દાંચળી’ અને પુરીબાર્મનું ‘સીતામંગળ,’

સીતાવિરાદનું કથાકાવ્ય, રામાયણીય કાવ્યોની ઘટીમાં મુખી સ્થાન તેની કૃતિઓ છે.

આ તો રામાયણના કેમકે એક પ્રસંગનું અધ્યક્ષાલીન સાદિત્ય-માં ફેરું અને કેવે સ્વરૂપે આલેખન થયું છે એની વાત યદ્ય. પોતા અને ગરખીઓ, કથાકાવ્ય, આખવાનકાવ્ય તેમ અંવાદકાવ્ય-એમ વિવિધ સ્વરૂપોના દિડોગા પર આપણા કૃતિઓએ રામાયણના પ્રસંગોને દુષાભ્યા છે-લડાભ્યા છે. પણ રામાયણની સર્ગમ કથા આપવાના પ્રયત્નો પણ અધ્યક્ષાળમાં ઓછા થયા નથી.

કર્મણ મંત્રીનું 'સીતાદરણ કિંવા રામાયણ કે રામકથા' આપણાં સર્ગમ રામાયણીય કાવ્યોમાં પ્રથમ ધ્યાન એમિ છે. દોઢા, ઓપાર્ધ, છપ્પમ વ. માત્રામેગ હોતો, ૪૯૫ કડીના આ વિસ્તૃત કાવ્યમાં, કવિએ ઉપયોગ કર્યો છે. જોકે શ્રી કે. દ. ધ્રુવે કહ્યું છે તેમ, એમાં કરેલા સ્વકર્ષિત ઉમેરામાં તેમ કલાવિધાનની યોજનામાં કવિની અકુશળતા દેખાય છે.<sup>૨</sup>

અયોધ્યા નયર સોદામણ, રમડા પોતિ-પતાર,  
વીસ સદસ પિવદારિયા; પ્રસાદ ન લલઈ પાર...  
દરાસર રામ રાજિ... ..

-થી આરંભાનું આ કાવ્ય, રામાયણના વિધિવિધ પ્રસંગોને વર્ણવતું, રામના અયોધ્યા પ્રવેશ સાથે- 'આભ્યા રામ અગ્નેધ્યાધણી' - પૂરું થાય છે.<sup>૩</sup> કાવ્ય તરીકે સામાન્ય કોટિનું હોવા છતાં અહીં આપણને રામકથાના વહેલા ઊગમની કાંપી તો થાય જ છે.

સંવત પંચર છબીસઠ સીતાદરણ વિચાર  
કરજોડી કર્મણુ લલઈ, અણદ નિરા આધાર.

૨. પંદરમા સતકનાં પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય, પ્રસ્તા. પૃ. ૧૬-૧૭.

૩. જુઓ, પાંચમી ગ્રં. સં. પરિપદનો અહેવાલ-નિબંધસંમદ (સદ્. દરાસરીનો 'મંત્રીકર્મણું સીતાદરણ' લેખ)

—માં કૃતિના સમયની અને કર્તાની માહિતી મળી રહે છે.

આવો બીજો પ્રયત્ન (નાટકના પ્રયત્નને ઐતિહાસિક રીતે અદી માદ કરવો જોઈએ, પણ એની ચર્ચા અતે કરીશું.) આપણને કવિ માંડણ બંધારાના ‘રામાયણ’માં જોવા મળે છે. સોળમા શતકના પૂર્વાર્ધમાં એણે રામાયણ લખીને એની રસચક્તિનો પરિચય કરાવ્યો છે. માંડણની આ ‘નિરાડંબર’ આખ્યાનપદ્ધતિ નાટકમાં જોવા મળે છે. કડવાં આપવાને બદલે માંડણ સુખ્યત્વે ચોપાઈમાં જ વસ્તુ-આલેખન કરે છે. આમ તો આ કૃતિ તદ્દન સરળ પૌરાણિક આખ્યાન-કૃતિ જ છે, પરંતુ એની ચોપાઈપદ્ધતિને કારણે અને સળંગ રામાયણ-આલેખનના પ્રયત્નને કારણે ઐતિહાસિક વિકાસમાં નોંધપાત્ર બની રહે છે.

સળંગ રામાયણના અન્ય પ્રયત્નોમાં બીજું નોંધપાત્ર અર્પણ કવિ ઉદયનું છે. આ (ભાલણમુન) ઉદયે ‘બલુવાહન આખ્યાન’ ઉપરાંત સુંદરકાંડ સુધીનો ‘રામાયણ’નો અનુવાદ આપણને આપ્યો છે. એ અનુવાદમાં કવિ, વાદ્યમીકિના રામાયણને પ્રમાણિકપણે અનુસરે છે. કડવાંમાં લખાયેલું એ આખું કાવ્ય, ખાસ તો સુંદરકાંડમાં નવા ઢાળમાં થયેલા ત્રિપદીના ઉપયોગથી ખાસ લક્ષ્ય ખેંચી રહે છે. આગળના કર્મણ્યમંત્રી અને માંડણના રામાયણના પ્રયત્નો સાથે આ પ્રયત્ન પણ ઐતિહાસિક રીતે મહત્વનો છે. શ્રી શાસ્ત્રીજી તો આગળના બન્ને પ્રયત્નો કરતાં કાવ્ય અને બંધદષ્ટિએ આ પ્રયત્નને સારો કહે છે. જુઓ : ‘આ પ્રયત્ન કાવ્ય અને બંધ બન્ને દષ્ટિએ સારો છે, આમ છતાં એક ઉત્તમ કવિ તરીકેની તેની પ્રતીતિ થતી નથી.’<sup>૪</sup> આખું રામાયણ એ પૂરું કરી રાક્યો નથી એ વાત સાચી છે,<sup>૫</sup> પણ મૂળનું પ્રમાણિકપણે એણે કરેલું અનુ-

૪ કવિચરિત, પૃ. ૨૨૪

૫ એ પૂરું કયું વિષ્ણુદાસે, —જે કે એના ઉત્તરકાંડનાં પણ એ જ કડવાં મળે છે.

સરથ અને એમાંની 'લાલજીમ્મત'ની રામલક્ષ્મિ એની નિઠ્ઠાની ઘોતક છે.

આ સંદર્ભમાં ઉદવ પછી વિષ્ણુદાસનું રમરથ યયા વિના રહેતું નથી. એણે 'રામાયણ'ના છ કાંડનો સારાનુવાદ આપ્યો છે. અયોધ્યાકાંડથી આરંભી ઉત્તરકાંડ સુધીની કથા એણે સ્વતંત્ર લખી છે; એમાં લાલજી સાચવીને કવિતાને સુંદર બનાવવાનો એનો પ્રયત્ન પ્રશસ્ત છે. એના કર્તૃત્વ અંગે કેટલીક મુશ્કેલીઓ છે. 'કુંવર'ના નામે એ કૃતિ ચડાવવાના પ્રયત્નો પણ થયા છે.

મધ્યકાળની ગુજરાતી ભાષામાં લખાયેલ રામકથાવિકાસના અંત તરફ વળતાં વૈષ્ણવ કવિ ગિરધરની કૃતિ હોડીને આંખે વળગે એવી છે. એનું 'રામાયણ' અન્ય કૃતિઓને મુકાબલે વિશેષ સરળ અને એ અનિ લોકપ્રિય પણ થયેલ છે. ગિરધરના 'રામાયણ'ના વાચકો અત્યારના ગુજરાતમાં પણ આગવી પેઢીના માણસોમાં હજી ધણા મળી આવે છે.

મધ્યકાલીન રામાયણનું ઐતિહાસિક ક્રમમાં દર્શન કર્યા પછી હવે આપણે અભ્યાસવિષય કવિ નાકરના રામાયણ તરફ વળીએ.

### નાકરનું 'રામાયણ'

સૂર કારણ સ્વામી અવતાર જીવંતનું ઉતારવા બાર ।

સાંધુ પ્રત્યે કો પીડા કર તારત્રય લીલાંચે અવતર ॥

કુદકાંડ ૧-૭૬

નૂડિયાદની અ. સૌ. ડાહીલક્ષ્મી લાલજીરીમાં સંગ્રહાયેલી નાકરના રામાયણની હસ્તપ્રત ગૃહકાકૃપની અધૂરી છે. તે બીજી કોઈ હસ્તપ્રત ઉપલબ્ધ નથી. એટલે આ એકમાત્ર હસ્તપ્રતને આધારે આપણે નાકરના રામાયણની સમીક્ષા કરીએ. આ રામાયણના સાત કાંડો ઉપલબ્ધ છે :



(૧) બાલકાંડ (૨) અયોધ્યાકાંડ (૩) આરણ્યકાંડ (૪) કિષ્કિન્ધા-  
કાંડ (૫) સુંદરકાંડ (૬) મુદ્ગકાંડ (૭) ઉત્તરકાંડ.

કાલીલક્ષ્મી લાષ્ટ્રેરીની હસ્તમન ૬" x ૬" ની છે, અને એમાં  
પૃષ્ઠ આથરે ૪૧૫ છે. જોકે ઉપર '૪૩૧ પત્ર અને અપૂર્ણ'   
એમ લખ્યું છે, પરંતુ કાળે કરીને બીજાં ૧૬ પૃષ્ઠો કાઢી ગયાં હશે  
એમ લાગે છે. એના ઉપર એની રચનાસાલ સં. ૧૬૨૪ ની છે.  
આરંભે અને અંતે એ અધૂરી છે. કૃતિ રાજ થાય ■ એ પંક્તિ  
આ પ્રમાણે છે :

ધણા અવગણ્ય પ્રતુના એકજ ગણ્ય પણ્ય નહીં જોણ્ય યોદ્ધા ।

સાત કાંડ અને સવાસો જેટલાં કડવાંઓમાં વિસ્તરતું આ  
કથાકાવ્ય રાગના શ્રવનની કથાને સરળ છતાં ભાવવાહી રીતે ગાય  
છે. એમાં વધુમાં વધુ કડવાંની સંખ્યા બાલકાંડમાં ૩૮ની છે, જ્યારે  
ઓછામાં ઓછી સુંદરકાંડમાં ૬ કડવાંની છે. પાંચેક હજાર જેટલી  
કડીઓમાં એનો કથાપટ વિસ્તરેલો છે. મોટામાં મોટું કડવું ૩૨૬  
કડીઓનું (મુદ્ગકાંડ) છે, જ્યારે નાનામાં નાનું ત્રીજા કાંડમાં ૮ કડીનું  
કડવું પણ્ય મળે છે. એક પાના પર આથરે ૬ કડીઓ છે. આરંભનાં  
પાનાં કાઢી જવાથી મળે તાંતણે ક્યાંથી આરંભાયો છે એ પકડી  
શકાતું નથી. બાલકાંડનાં પ્રથમ ત્રણ કડવાં અહીં જોવા મળતાં  
નથી. જ્યાં કડવાના ત્રીજા સ્તોકથી કંઈક વાંચી શકાય છે. આરંભમાં  
આવતું વિષ્ણુના મોહિનીસ્વરૂપનું વર્ણન હીક છે :

ક્રીડા ઓદિલ્હી લાલ કસળા કંઠણ ચૂડી ખલકિ  
મુખતણા મરકલકા વાઝ નેન કયાદા કરંતી  
મધુર વચન જોલ અંચ ડાલ પરજન માંન દરંતી...

અંજનીની ઉત્પત્તિ, વાનરકેસરી સાથેનો એનો મેળાપ, અને  
વાયુથી હનુમાનનો જન્મ વગેરે દૃકમાં આલેખી, હનુમાનની ભાવિ

પરાક્રમ્યાથા-‘તે જૈ સીતાની સીધ્ય લાવ્યું’-વર્ણવી, વિભીષણની લંકામાં એકાદ રખવાળ મૂકી જવાની વિનંતીને રામે હનુમાન પ્રતિ રજૂ કરતાં, હનુમાનના ભક્તહૃદયનાં દર્શન કરાવતા ઉત્તર-

ભગત વીલેત મૂન કાં પાડે સમ રતન ચહ્ન દાય (૨૬)

સાથે પાંચમું કડવું પૂરું થાય છે; અને એ જ તંતુ સાથે છઠ્ઠું કડવું આરંભાય છે. હનુમાન, અયોધ્યાનિવાસ માગી

જે દન રાવણ ઉઠા કેરુ ત્યવારિ તમ ચણ્યથી નહ

એ વિઠ્ઠલપથી સર્વને સંતોષે છે. પરંતુ માતા અંજની પોતાના પુત્રને ‘કેહો પૂત તમો સિ દૂખલા સી ચંતા તમ વીર’ એમ પૂછે છે ત્યારે, પ્રેમાનંદનો સુદામો જે ઉત્તર કૃષ્ણને આપે છે એવો જ ઉત્તર આપતાં હનુમાન માતાને કહે છે :

એક ક્ષણ મૂજનિ રામ નીચેત્ર તેણુ દૂખલ દ્વ આઈ

અને એથીરતો માતા અંજનીને, રામની એ કથા શ્રવણ કરવાનું કૃતદક્ષ જન્યત થાય છે. ‘તે કથા મૂજનિ સંભલાનું સમિ મન્ય પરીતાપિ...’ અને હનુમાન પણ માતાને સ્નાનાદિકથી પવિત્ર કરી, શુભઆસને બેસાડી, ‘કરી પ્રારંભ આરંભ કથાનું સખદ રામ કિલ જારિ, પૂરપ ત્રસટ હોય ત્યવારિ ગાનાં આવ્યા દેવ સહ ત્યવારિ.’

આમ, કથા કહેવાની શરૂઆત કરે છે ત્યારે બૃહદશ્વ ઋષિના પ્રશ્નનો ઉત્તર આપતાં, એનો પૌસલિક ક્રમ આપી. કૌંચ પદીના મૃત્યુથી જે રીતે કથા ઉદ્ભવેલી તેનો ખ્યાલ આપી. ઈશ્વાકૃતંચની વંશાવસિને ઝડપથી બ્રહ્મા કડવામાં સમેટી લે છે. વળી સાતમા કડવામાં,

૧ અમને તો દુઃખ વિભેગનું, નહીં પ્રશુચ પાસે,  
આજ હરિ હૃને ને મળ્યા પિંડ પુષ્ટ જ યારો.

—પ્રેમાનંદન ‘સુદામાચરિત’ કડવું ૯

પરશુરામે સર્વ ક્ષત્રિયોનો વધ કર્યો છતાં, દશરથ જન્મતા કેવી રીતે રહ્યા એ મધિઓના પ્રશ્નોનાં ખુલાસો ન બાજીતો હતુમાન, ‘મૂતુ’-ધાન’ ધરતાં, ‘અપુત્રવંત જાણી ન મૂક્યા’ એવો ખુલાસો એ પ્રભુ-કૃપાએ આપી શકે છે, અને આ રીતે, બાલકાંડનો આરંભ થાય છે.

નાકરના ‘રામાયણ’નો કથાતત્ત્વ અને એણે કરેલા ફેરફારો.

નાકરે મૂળ કથાવસ્તુમાં કેટલાક અદ્વિતહી ફેરફારો કર્યા છે, સૌ પ્રથમ તો આ ‘રામાયણ’ હતુમાન એની માતા અંજનીને સંભળાવે છે એ ઉપર કહેવાઈ ગયું છે, એટલે નાકરે કથા-આલેખનમાં કરેલો બુનિઠાઈપ્ર પ્રથમ ફેરફાર આપણું તરત જ ખ્યાન ખેંચે છે. ૮ મા કાંડનામાં નાકર, શ્રવણની કથા આપે છે. મૂળમાં તો રામના વનવાસ થયા પછી પોતાને ચતા પશ્ચાત્તાપ રૂપે દશરથ, એ કથા કૌશલ્યાને અયોધ્યાકાંડના ૬૪ મા સર્ગમાં કહે છે. ત્યાં એ કથાતત્ત્વ ઔચિત્ય સુરપદ છે. નાકરે ‘આરંભમાં જ-અયોધ્યાતું’ વર્ણન કરી અપુત્ર દશરથ વનમાં જાય છે ત્યાં જ-આ કથા આપી છે, અને એ રીતે દશરથને મળેલો ‘સાપ’ આગળ આવનાર પ્રસંગની શુભિકાઈપે અહીં જ આપી દીધો છે. શ્રવણકથામાં પણ નાકરે થોડોક મધુર ફેરફાર કર્યો છે. મૂળમાં શ્રવણના લગ્નજીવન વિશે કશો ઉલ્લેખ નથી. જ્યારે અહીં તો શ્રવણને સાવિત્રી નામની સ્ત્રી સાથે પરજાવી બંનેના બિન્ન બિન્ન ભાગોનો ખ્યાલ આપ્યો છે.\* એકાદ એ ઉક્તિએ જોઈ એ. શ્રવણ કહે છે :

સુખી-સાસરિ સુ કીજ રે દૂલજ છે માર બાપ

એનો ઉત્તર આપતાં એની સ્ત્રી સાવિત્રી કહે છે :

નાંખ્ય કૂચ એ માતપીતાનિ ચાત મૂળ મનીયેર જેએ.

\* થોડોક વખત પહેલાં આ વખતારે મુંબઈની ‘દેશી નાટકસમાજ’ કંપનીનું ‘શ્રવણ’ નાટક બેચેલું, એમાં આવો પ્રસંગ નિરૂપાયો છે.

પણ શ્રવણ તો—

અળસા માટિ રહું ॥ સાંળી ... ..

કહેતો એને પિયર મૂકી આવે છે. વચમાં આ તંતુ ગૂંથીને ના વળી પાડે, દશરથ—ત્રવણી કયા આગળ વિસ્તારે છે. ઉપરાંત દશરથને લાગેલી હત્યાના નિવારણ અર્થે અને પુત્રપ્રાપ્તિ માટે ‘દેવલ પાદ્મિ સંતોષાપ’નું સ્વયં ઋષિઓ તરફથી ધામ છે અને તરત મૂળ પ્રભાણે ઋષ્યશૃંગનું આખ્યાન અહીં પણ વિસ્તારથી અપાયું એમાં ગણિકાઓ મૂળમાં તો ઋષિઓને માત્ર લાકુનો જ આસ્વ કરાવે છે, પણ નાકર તો ગુજરાતનાં ‘કાકિમીડાં’, ‘બોર’ ઉપર મુખવાસમાં એકથી પણ અપાવડાવે છે !

દશરથ પાસે જ્યારે વિશ્વામિત્ર રામની માગણી કરે છે ત્ય દશરથનો પુત્રપ્રેમ એણે સારી રીતે આલેખ્યો છે, અને ત્યાં પ્રેમ અને ધર્મ વચ્ચેના મંથનને નિરૂપવાનો એનો પ્રયાસ સારો છે.

જાલકાંડમાં, નાકરે, મૂળમાંના ઘણા પ્રસંગો આખ્યાનના વાંઝીકિ—રામાયણના સર્ગ ૩૩, ૩૪, ૩૫, ૩૬ થી ૪૭ ને આવડી કુશનાભકન્યાચરિત્ર. વિશ્વામિત્રપિતા ગાધિરાગ્નનો જન્મ ગંગા—પાર્વતી અને કાર્તિકેયની ઉત્પત્તિ તેમજ અતિ પ્રસિદ્ધ સમર ભગીરથ અને ગંગાવતરણના પ્રસંગો નાકરે કેમ ટાળ્યા હશે તે સમજાતું નથી. કદાચ સંક્ષેપમાં રામાયણ આપવાના ઉદ્દેશથી પ્રેરાઈ જ એણે આમ કયું દર્શો એમ લાગે છે. નહિતર યીજન આખ્યાનોને કે મહાભારતીય પર્વોમાં, ચંદ્ર દ્વારા કયાત્રવણ કયું દોષા છતાં અતિ ગ્રીણવટભર્યા પ્રસંગો આલેખવાનું ન ચૂકતો નાકર, અહીં આ વિસ્મરે નહિ !

રામાયણમાં ઉત્તરકાંડમાં આવતો વેદવતીનો પ્રસંગ નાકરે જાલકાંડમાં જ—સીતાજન્મ પૂર્વે—આપી દીધો છે. નાકર, ધણીવાર

પ્રસંગોના ક્રમમાં આવા પદ્યરૂપો લે છે. મૂળ કથા સાથે સંબંધ ધરાવતી કથાઓ, મૂળ રામાયણમાં જે યાજ્ઞ આપવામાં આવી છે, તેમને નાકર ચાલુ કથા સાથે જ સાંધી દે છે. અવશ્યનો પ્રસંગ તેમ સીતા અને વેદવતીના પ્રસંગોની સંદર્ભના આત્મ ઉદાહરણો છે.

૨૮મા કડવામાં પરશુરામ-કથા આલેખી છે. મૂળમાં પરશુરામની સમગ્રકથા-એનાં માતા-પિતા અને સહસ્રાર્જુનવાળી-આપવામાં આવી નથી. જ્યારે અહીં ધનુર્ભંગ કરીને જતા રામને પરશુરામ મળે છે ત્યારે, એ પ્રસંગની સાથેસાથે પરશુરામના ક્ષત્રિય પરના કોપના કારણે આપવા, પરશુરામની માતાવધવાળી સમગ્રકથા એ કડવાં ભરીને આપી છે, અને અંતે

અિ જીવતાં જલ દ્વાયિ મેહેલુ કરી પ્રતીખા એહ

એકવીસવાર કંઠ વધ ખિન્ની..... (ક ૨૮)

નાકરને પોતાનું પૌરાણિકજ્ઞાન કાં બતાવવું ગમે છે, કાં યથા-પ્રસંગ કથા-માહિતીનો ભંડાર પોતાના શ્રોતાજનો સમક્ષ પ્રકટ કરી દેવાની એની સદ્વિચાર કામ કરતી હોય છે, -ગમે તેમ, પણ આગળના અવલમ્બક જોવી આમૂલ્ય હકીકત એ નિરોપપણે આપે છે.

બાલકાંડના ૨૬મા કડવાથી લક્ષ્યાએ કડવાંની ગણુરીમાં બૂલ કરી છે. પછી તરત જ કપગા કડવાનો ઉલ્લેખ છે, એટલું જ નહિ પણ વાલ્મીકિરામણ્યમાં, બાલકાંડનો છેલ્લો સર્ગ ભરતના મોસાળ જવા સંગેનો છે, અહીં પણ એમ જ છે. પરંતુ મૂળમાં એ પછી તરત જ અયોધ્યાકાંડ આરંભાય છે, જ્યારે અહીં એ જ કડવામાં દશરથની ‘હું તાં વંધ થઉં રાજન આનંતપ કરૂ સાધન’ (૨૬) -એ ઉક્તિ સાથે રામને રાજગાદી આપવાની હકીકત વર્ણવાઈ છે. અયોધ્યાકાંડ પૂરો થાય છે ત્યાં નાકરે સ્પષ્ટપણે એનો ઉલ્લેખ

કર્મો છે, પરંતુ એનો આરંભ કરતાં, ભુદો કાંડ દર્શાવ્યો નથી. કદાચ, સહિયાની ભૂલ હોવાનો સંભવ વિચારી શકાય.

મંથરાને રામે એક વખત પાટુ મારેલી તેનું વેર લેવા એણે આ યોજના વિચારેલી એ પ્રસંગ પણ મૂળમાં નથી. મૂળમાં અયોધ્યા-કાંડનો અંત ભરતવિદ્યામ પછી અત્રિ ઋષિના આશ્રમમાંથી જ રામ વગેરે વિદ્યા લે છે ત્યાં આવે છે; નાટકમાં ચરણપાદુકા લઈ ભરત, શત્રુઘ્નને અયોધ્યા પ્રતિ વિદાય કરી આશ્રમમાં પહોંચી બાંધી રહે છે ત્યાં આવે છે; અને જયંતની દાગરૂપ વાળી વાત રજૂ કરી આ કાંડ સમાપ્ત કરે છે. જયંતની વાત મૂળમાં આ સ્થાને નથી, પણ મુંદર-કાંડના ૩૮મા સર્ગમાં સીતા, હનુમાનને અભિષેક માટે એ વાત રામને કહેતા કહે છે.

અંજનીને આ કથા હનુમાન કહે છે એનો કાંડને અંતે ઉલ્લેખ કરી કવિ મૂળનાંતુને વણી લે છે. કાંડને અંતે કવિનું નામ પણ છે: 'કરભોટી કહ નાટકદાસ, અદનીસ સેતું અરીનાય.'

હવે હનુમાન આરણ્યકકાંડની કથા કહે છે. આરણ્યકકાંડમાં કથા સરળપણે આગળ વધે છે. પંચવટીની શોભા, ચર્પણુખાનું આગમન, અને તેને 'નગરી' કરવાની વાત. મરીચનો રાવણને ઉપદેશ. દનક-મૂળ, લક્ષ્મણ-સીતા સંવાદ, સંન્યાસી વેશે રાવણનું આગમન, જટાયુનો સીતાને છોડાવવાનો યત્ન, અશોકનમાં સીતાનો નિવાસ, રામની સીતાપરથા વગેરે પ્રસંગો, નાટકે, સરળરીતે કથાબદ્ધ કર્યા છે. કેટલાક રાક્ષસોના વધના પ્રસંગો તેમ અગત્ય મૂલિના પ્રભાવવાળો પ્રસંગ વગેરે અદી જોવા મળતા નથી. મીના વિનાના વ્યયિત રામના ચિત્ર પછી બારમા કડવાનાં કેટલાંક પૃષ્ઠ દસ્તાવેજમાં નથી, તેમ ૧૬મા કડવાનાં પણ કેટલાંક પૃષ્ઠો નથી. માત્ર 'આરણ્યક સમાપ્ત'નો ઉલ્લેખ જોવા મળે છે. મૂળમાંના અંતના 'દશંધ ભુગહેન' વગેરે પ્રસંગો અદી નથી (કદાચ કાદી મેધર્થ પાનાંઓમાં હોય તો !), યમરીવાળો

પ્રસંગ દ્વંકમાં આપ્યો છે. ચક્રવાકને સીતાના સમાચાર પૂછતાં જવાળા  
નથી મળતો ત્યારે રામ એમને પણ ‘દીવસે સંગી રાગે જૂઝૂઆ’ નો  
શાપ આપે છે—જે પ્રસંગ કદાચ પ્રસિદ્ધ ચક્રવાકકથાને આધારે નાકરે  
ઉમેર્યો હોય એ સંભવિત છે. મૂળ પ્રમાણે આ કાંડનો અંત અહીં  
પણ પંપા સરોવર પ્રતિના ગમન સાથે આવે છે.

અરણ્યકકાંડ અને કિષ્કિન્ધાકાંડની વચ્ચે હરિશ્ચંદ્રની કથા  
વિસ્તારથી આપવામાં આવી છે. એ પાનાં અહીં કેવી રીતે વચમાં  
ગોઠવાઈ ગયાં છે એ સ્પષ્ટ થતું નથી. કારણ, વાલ્મીકિમાં અરણ્યકાંડ  
પછી કિષ્કિન્ધાકાંડ જ આવે છે, જ્યારે અહીં વચ્ચે હરિશ્ચંદ્રકથા  
આવે છે, ઉપરાંત ૧૪મા કડવાથી એ આરંભાય છે અને ૧૬મા  
કડવા આગળ એ સમાપ્ત થતી લાગે છે (આગળનાં અને પાછળનાં  
પાનાં હસ્તપ્રતમાં નથી). વાલ્મીકિમાં હરિશ્ચંદ્રકથા આવતી જ નથી.  
મહાભારતમાં ઉપાખ્યાન તરીકે આવે છે.

એકમર્તા તમો સંલક્ષુ છ તમ પૂર્વજની વાત ।

સત્યવાચા યાદી તેણે હર્યશ્વરાય વીખાત ॥ ૮

એ કહીથી કાઈ ઋષિ (રામને) એ કથા કહે છે એમ સળંગ  
પરથી સમજાય છે. ૧૪મા કડવામાં વિશ્વામિત્ર હરિશ્ચંદ્રપરીક્ષા માટે  
જાય છે અને ૧૫મામાં વારાણસી તરફ વેચાવા જાય છે તે પ્રસંગ  
પછીના કડવામાં આગળ વિસ્તરે છે. ૧૮મામાં આવતો તારામતી-  
વિલાપ

એકવાર દે જોલડો રે...શ્રવણ પોયધૂપાન નાસીકા તાહારી નીરમલી

હીક છે, અને ૧૬મામાં રમણાનચિત્ર સાથે ‘ખડગ ગ્રહી’ને આવતા-  
હરિશ્ચંદ્ર સાથે એ ભાગ પૂરો થાય છે—પછીનાં પાનાં હુપ્ત છે.  
(આ કથાનો કેટલોક ભાગ આ કવિના ‘હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન’ સાથે  
મળતો આવે છે, એની ચર્ચા પછીથી કરીશું.)

કિષ્કિન્ધાકાંડ સત્તર કડવાંમાં વિસ્તરેલો છે. એનો આરંભ ગંધુ-  
પત્ર અને ચારદાની સ્તુતિથી ચાંચ છે એ ખાસ નોંધપાત્ર છે. કાંડનો  
આરંભ, અહીં પહેલી જ વાર. નમરકારથી થાય છે. સુગ્રીવ અને  
રામલક્ષ્મણમિલનથી કથા આગળ વહે છે. સીતાએ ફેંટા દીધેલાં  
(ત્યંજ દીધેલાં) આલસરણા રામને બતાવતાં તે ઝાળખે છે, અને  
લક્ષ્મણને ઝાળખવા કહે છે ત્યારે, વાલ્મીકિનો લક્ષ્મણ જે ઉત્તર  
આપે છે એ જ પ્રકારનો ઉત્તર વાળીને નાકરનો લક્ષ્મણ પોતાની  
ઉદાત્તતા દર્શાવે છે :

હ નીત્ય નમતો માતૃ ન ચલુ...નેપૂર જડીત સોવણું  
ખીન ન...લખાં રધુનાથ મદનદ કંક ઝર અંશપાત.

સુગ્રીવ-રામની પરસ્પરની મૈત્રી મૂળની વફાદારી બળવતી  
આલેખાઈ છે. સુગ્રીવ, 'વાલી સાથેનો સમગ્ર ઇતિહાસ-મૂળની જેમ-  
રામને કહી સંભળાવે છે, એમાં રામની બળપરીક્ષા માટે મૂળના  
પર્વતસમ રાક્ષસદેવને બદલે 'અગસ્તિ પરવત' જ અંગૂઠે ઉપાડખાતું  
નાકરે દર્શાવ્યું છે. સાત વાનરો સીતાની શોધ માટે ભિન્ન ભિન્ન  
દિશામાં એકમાસની અવધે બચ છે. ભુદા ભુદા પ્રદેશોના વાનરોને  
નિમંત્રવાની માદીમાં વૈવિધ્ય સારું છે.

અંજનગરીથી અંજનવરણા....હરી તેટા મીરી હરીતાવના.....  
દેમવણું જેઠનાં અંમ.....

—આવેશ વાનરોના અધિપતિઓની ઝાળખ મૂળને અનુસરતી છે.  
એમાંનું દે આનો લાલ લીધો હોય એમ લાગે છે. આડમા કડવાને  
અંતે 'કદ નાકરે દર્શવું....' માં કવિ-નામનો ઉલ્લેખ ચંપેલો જોવા  
મળે છે. પાંચમા કડવામાં 'પરનસત ન પાણમુદ્રિષા આપી થી રધુ-  
નાથ' એ ઉલ્લેખ વળી પાછો હમા કડવામાં દનુર્મતને 'કનકમુદ્રિષા'  
આપી એમાં જેવડયો છે. નાકરમાં કેટલીકવાર ભુદા ભુદા પ્રયોજન-  
સર એકની એક કથા અનેકવાર આવે છે. આખી જ કથા નિઃશેષપડે



આપવાનો એનો આગ્રહ કેટલીકવાર કંટાળાજનક લાગે છે. પરંતુ કથા એનું મુખ્ય ધ્યેય હોવાને કારણે સ્મરણે ચડેલાં પ્રસંગને એ જતો કરતો નથી. સુગ્રીવ, વાલી અને રાક્ષસના યુદ્ધની કથા, રાગને, કિષ્કિન્ધાકાંડમાં અહીં એ-ત્રણવાર કહે છે. સીતાની શોધ માટે ગયેલ હનુમાન-અંગદાદિની કથા મૂળને અનુરૂપ છે. કિષ્કિન્ધાકાંડમાં પણ વચ્ચેનાં કેટલાંક પાનાં હસ્તપ્રતમાં નથી. ૧૭મા કડવાના ૪૧મા પ્રમેદે એ કાંડ પૂરો થાય છે.

સુંદરકાંડનો આરંભ ખરેખર સુંદર છે : વંદનાદિ ક્રિયામાં પણ કવિએ સુંદરતા દર્શાવી છે :

સુંદર વ્યનાયક વાંછી શ્રી ગુરુ સુંદર વ્યલું  
સુંદર રૂપી કવી વાલ્મીકિ સુંદર વૈષ્ણવ સ્મરણું । ૧

સુંદરકાંડ સોહામિયુ સુંદર સીતારામ  
સુંદર લક્ષ્મણ સુંદર સુગ્રીવ સુંદર દનમંત કામ । ૨

હનુમંતનાં 'સુંદર' કાગેને કવિએ આરંભે જ ગિરદાવીને કાંડની મૂમિકા સારી બાંધી આપી છે. પછીનો ભાગ મૂળ સાથે અનુરૂપ છે, માત્ર રાવણને મધ્યરાત્રે સ્વપ્ન આવે છે :

‘નગર બલતુ પેખીલ વન ભાગુ વાડીમાંહ  
ફૂર વાનર આવીલ મારખા રાક્ષસરાય । ૫૪

અને લપખીત થઈ, બીડીને એ સીતા પાસે જાય છે. અહીં રાવણના સ્વપ્નની વાત નાકરે ઉમેરી છે. મૂળમાં રાવણને સ્વપ્ન આવતું નથી. હા, ત્રિજટાને સ્વપ્ન આવે છે, પણ એ ત્રિજટાસ્વપ્ન તો નાકરમાં પણ પછી તરત જ આવે છે.

મૂળની જેમ અહીં પણ સીતા, એંધાણમાં, ઇંદુપુત્ર જયંતની કથા કહે છે. અશ્વમેધ, મૂળની જેમ નાકર, સ્તનનો ઉલ્લેખ કરવાને બદલે જયંતકાગને કામી કહીને જ અટકે છે. એ જ રીતે સીતા તરફથી

હનુમાનને એંધાણી તરીકે મળતા મૂળના ચૂડામણિને સ્થાને નાકર 'મણિચાક' ને રજૂ કર્યો છે. વળી પાછી મળ પ્રમાણે કથા આગળ ચાલે છે. અંગદાદિને હનુમાન પોતાની સીતાભેટની કથા દૂંઢમાં સરળ રીતે કહી જાય છે. પછી આવતી 'મધુવન'વાળી કથામાં પણ નાકર મૂળને વફાદાર રહ્યો છે એમાં આવતી અને જાણુવંત દ્વારા કહેવાતી ગરુડની માતાવાળી કથા મૂળમાં આ સ્થાને નથી. માત્ર 'પાઠાં દસ નિ વીલંબ ન કરીજ આલસ હોય બ્યણુ સાદિ' એટલું કહેવા માટે, એના સમર્થનમાં, આ આડકથા નાકરે અહીં ગોઠવી દીધી છે. એનું પૌરાણિકસાન યથાપ્રસંગ દર્શાવવા કે શ્રોતાવર્ગને વધુ ઘેરી અસરમાં મૂકવા, મૂળમાં ન હોય ત્યાં પણ, આવી કથાઓ ગોઠવી દેવાનું નાકરે ઉચિત ધાર્યું લાગે છે. મૂળમાં, અંતે પ્રસન્ન થયેલા રામ માત્ર હનુમાનને આલિંગન જ આપે છે, અહીં તો 'તાદારી પૂર્ણં હ પૂર્ણણી દરશનિ નહી વીયોગ' એવું વરદાન પણ હનુમાનને (નાકર) મેળવી અપાવે છે.

મૂળમાં, અહીં મુંદરકાંડ પૂરો ચાલે છે, અને યુદ્ધકાંડ આરંભાય છે. પણ નાકર હજી એ વિસ્તૃત કડવાંમાં આ કાંડ વિસ્તારીને મૂળની યુદ્ધકાંડની કેટલીક કથા મુંદરકાંડમાં આસેખી દે છે. નાકર, મુંદરકાંડના ૪થા કડવામાં આપણને લંકાની રાજસભામાં લઈ જાય છે. રાવણ, વિભીષણને પદપ્રકાર કરતાં, વિભીષણ આર સેવકો સાથે રાવણને તથા ચાલ્યો જાય છે. (મૂળમાં આકાશમાર્ગે ઊડીને જાય છે, અને રાવણ વિભીષણને મારતો નથી) અને માતાની રજા માગે છે ત્યારે માતા, નાકરના પ્રિયમુતમાં, 'હોનાર એકવી જુધ્ય આવિ અલિ તેહનુ સાથ ?' —એવો જવાબ આપી પીક ચાગડે છે. રામ પાસે જતાં મૂળની જેમ કપિઓ એની તરફ સારાંક દષ્ટિએ નિંદાએ છે—લુદા લુદા અભિપ્રાયો ઉચ્ચારાય છે—અહીં સ્વભાવચિત્રણનું અમુક પ્રતિબિંબ ઊંડું છે.

મૂળમાં વિશ્વકર્માપુત્ર નહ, સેતુ બાંધવાનો શક્તિ ધરાવે છે એવો ઉલ્લેખ છે. એમાં નાકર, જાગિ માતંગના, એના હાથે પથ્થર તરરી એ પ્રકારના વરદાનનો ઉમેરો કરી, એક વધુ આડકથા અહીં ઉમેરી દે છે. આ કાંડના અનિમ કડવામાં, રાવણના એ દૂતો રામ-સૈન્યમાં પકડાય છે તે, સીતાને જળવા માટે રામનું કૃત્રિમ મસ્તક રાવણ બતાવે છે તે, અને ચરમાનાં વચનોથી શીતળ થતી સીતા-વગેરે પ્રસંગો આલેખાયા છે. પછીનાં કેટલાંક પૃષ્ઠ હસ્તપ્રતમાં નથી. ત્યારપછી અંગદ, દૂત તરીકે આવે છે અને એની અને રાવણની વચ્ચે સંવાદ ચાલતો હોય એવું છૂટક છૂટક ચબ્દો દ્વારા જાણી શકાય છે. અંગદની નીચેની ઉક્તિ જુઓ :

કરતુમં અકસ્તમ અન્યથા કંતમ સમરય સારંગપાંશુ  
સીતા સુપિ રીસ ઉતારિ જવાડરા નીરવાંશુ ॥ ૪૧  
તે માટે કહ કહિ માહારૂ નાહારૂ રિહે પરિસૂત ।

એવામાં કૃત્રિમ સીતાને સલા વચ્ચે લાવવામાં આવે છે : એ પ્રસંગ વાસ્તવિકમાં નથી, નાકરે ઉમેરેલો લાગે છે. મૂળમાં, અંગદ-વિષ્ટિનો પ્રસંગ અતિ સંક્ષેપમાં આપવામાં આવ્યો છે, અહીં વિસ્તારથી એવું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. (જોકે ગુજરાતીમાં આ વિષય પર સ્વતંત્ર કાવ્યો પણ લખાયાં છે.) ખાસ તો, સલા વચ્ચે કૃત્રિમ સીતાને લાવવાનો પ્રસંગ એ નાકરનું ઉમેરણ છે એ નોંધપાત્ર છે. કૃત્રિમ સીતા અંગદને કહે છે :

ન રે વાંતરડા કિંદ સંમનિ દુશલિ જોહુ ધરિ નયે  
રાય રાવણુ અરધ્યાંગ હ રાખી દુખમાંહુસુ મનમાંહ...

પરંતુ, ‘ગુણકાની પિર વાંણી’ બોલતી એ સ્ત્રી, અંગદને, ‘રામવરાણી’ લાગતી નથી. મૂળમાં કૃત્રિમ સીતાને ઇદ્રજિતની કપટ-જાળથી રણભૂમિ પર લાવવામાં આવે છે, અને ત્યાં તેનો વધ કરવામાં આવે છે. નાકરમાં પણ એ રથજે કૃત્રિમ સીતાનો ઉલ્લેખ છે. પણ

અહીં તો આ એનું ઉમેરણ છે, અને પ્રસંગને રસિક બનાવવાનો એનો પ્રયત્ન છે. મૂળ કથાના પ્રસંગો તો નાકર આપે જ છે, વધુમાં પોતા તરફથી એ નવા પ્રસંગો આમેજે છે એ ખાસ ઉદ્દેશપાત્ર છે. સુંદર-કાંડને અંતે 'વૈષ્ણવિકવી' તરીકેનો કવિએ પોતાનો પરિચય આપીને 'રામચરિત્રનું' પાપમોચન ફળ વર્ણવ્યું છે.

યુદ્ધકાંડનો આરંભ પણ નોંધ માગે છે. નમસ્કારની આગળના કાંડને આરંભે આવતી કિયા પછી બીજી જ પંક્તિમાં કવિએ, 'હરજોડી કહ નાકરુ' એમ પોતાનું નામ, અહીં કાંડારંભે પહેલી જ વાર આપ્યું છે; અને પછીથી રામચરિત્રનું બેચાર કડીઓમાં વિસ્તારથી કહીને, વાંચકોને મુશ્કેલી પોતાની અલ્પતાનો પરિચય કરાવતો નમ્રભાવ આમેજી, 'ચૂંકુ સુંદર પૂરણ હવે હવે ચૂંકુ તણુ આરંભ' એમ કહી, યુદ્ધકાંડ આરંભે છે. અહીં એક ચંકા ભગે છે. નાકરે સુંદરકાંડને ચોથો કહ્યો છે, અને અયોધ્યાકાંડ જુદો દર્શાવ્યો નથી. બાલકાંડના અનુસંધાનમાં જ એણે અયોધ્યાકાંડ આપી દીધો છે. અલખત, અયોધ્યાકાંડ પૂર્ણ થયો એમ તો એ અંતે કહે જ છે. તો પછી મૂળ પ્રમાણે સુંદરકાંડ પાંચમે કાંડ ભોઈએ. છતાં નાકર એને ચોથો કહે છે, એટલે એ બાલકાંડ અને અયોધ્યાકાંડને એક જ કાંડમાં સમાવે છે એમ લાગે છે.

યુદ્ધકાંડમાં, કવિ, મૂળને વફાદાર રહીને કથા આગળ વિસ્તારે છે. મેઘનાદના બાણથી મૂર્છા પામતા રામલક્ષ્મણ, રાવણનો હર્ષ, સીતાનો ત્રિલાપ-પચ્ચાતાપ, અને મૂળની જેમ એ વિલાપમાં પણ ન્યોતિધીઓનો ઉદ્દેશ, ત્રિજટાનું સીતાને આશ્વાસન : અહીં સુધી કથા બરાબર ચાલે છે. પછી મૂળમાં સીધા ગરુડ આવીને રામલક્ષ્મણને નાગપાયમાંથી મુક્તિ અપાવે છે; જ્યારે અહીં પ્રથમ નારદ આવે છે, અને રામ, તેમજા કહેવાથી ગરુડનું રમરણ કરતાં ગરુડ આવે છે. વળી પાછો કથાતંત્ર મૂળ પ્રમાણે આગળ ચાલે છે. કુંભકર્ણનું મૃત્યુ,

મેઘનાદનું રણમેદાનમાં આવવું, એના જાહાજથી રામલક્ષ્મણનું મૂર્છા-  
ગત થવું, હનુમાનનું ઔપધિયુક્ત ગિરિ લાઈ આવવું, મેઘનાદનું માયાવી  
કૃત્રિમ સીતાને રણમાં લાવવું અને છેવટે લક્ષ્મણને હાથે ઇંદ્રજિતનું  
મૃત્યુ—એ સઘળા પ્રસંગો ક્રમમાં નિરૂપાયા છે. ઇંદ્રજિતવધથી કોપિત  
ધ્યેયો રાવણ, સીતાને હણવા માટે જાય છે ત્યારે મંત્રી સુપાર્શ્વ એને  
સમજાવતાં કહે છે :

સખલો સ્વામી માહારો રાંગ જિ કરવા આવ્યો સંગ્રામ  
જો તેહ તણો પરાજહરા તો એ સર્વ આપણૂ હરા.

પછી રાવણમૃત્યુ સુધી કથાતંત્ર બરાબર ચાલે છે. વિભીષણના  
રાવણમૃત્યુ અંગેના હિંદુગારો, રુદ્ધ કરતી મદોદરી અને અન્ય રાક્ષસી-  
ઓનું રણભૂમિ પરનું દ્રશ્ય વગેરે પ્રસંગો, મૂળને અનુસરતા આલેખાયા  
છે. રામ, સીતાનો ત્યાગ કરે છે ત્યારે,

દિવ્ય કરો કંઈ સીતા માય...સંમતણો સંધેહ પરહરો.

એ લક્ષ્મણના હિંદુગારો, અને

પાવક સ્વામી પ્રતક્ષ દેવ ભવેભવે માહાર બૃધર સેવ  
સુધૂ ચીત સ્વામી સુ હોય તો વ ધાજે ગંગા તોય.

—એ સીતાહૃદયની શુચિતા પ્રકટ કરતી પંક્તિઓમાં, મૂળની  
વહાદારી છે. શરીરધારી પાવકનું આગમન અને સીતાને ઉછંગમાં  
બેસાડી ‘નીર્મળનારી’ની પ્રતીતિ આપતું દ્રશ્ય, ‘દશરથનું’ એ સમયે  
આગમન, અને રામને વર માગવાનું કહેતાં—

કિંતેની હપડાત્ય જાય । સરદ નીરમલ પૂર્ણ રાત્ર  
જન્મની ભર્તવણી ત્યંમ ક્ષાત્ર

રામના આર્યભાવોચિત હિંદુગારો પણ નાકરે, અત્યંત કૃશજતાથી,  
મૂળને અનુસરી, રજૂ કર્યા છે. એ જ રીતે અયોધ્યા પ્રતિ વિમાનમાં  
જતાં જારહાજ—આશયે જિતરીને, ‘પુરી પધારુ પવનકુમાર’ કહીને

રામ, ભરતને સમાંસાર કેહેવા હનુમાનને મોકલે છે. હનુમાન 'અને  
'ભરતનો સંવાદ, હનુમાનની સિંહાવલોકન (સૈદ્ધીઅવિલોકનની કથા) -  
૩૫ કથા-એ બધું મૂળ પ્રમાંણે છે, અને અંતે આવતો રામરાત્ના-  
ભિગેક પલ્લ ક્રમમાં જ છે. રામની ઉંમર વિશે અડ્ડી, નાકર, કેહે છે :  
'સ્વામીની શોભા ઘણી વરસ વીસમે હોય, જનકસૂતા તેત્રીસના  
રાત્ર્ય સમ તે-હોય'. (૯-૪૬)

યુદ્ધકાંડના છેલ્લા કડવામાં (દસમામાં) સકુને વિદાય, ભરતને  
મુવરંજનપદ (એ પ્રસંગે લક્ષમણનું હૃદયમૌદાપ'), રામરાત્નમહિમા  
'વગેરે નિરૂપામાં છે. અંતે—

સંખ્યા વરસ સદસ અગ્યાર બ્ધ પાંચમૂ પૂજું હવ  
છહ ઉતર છ અબીનવ । ૨૨

આ કડી, યુદ્ધકાંડ પાંચમે છે એ આમથા કાંડને અંતે આપેલી  
હકીકતને સમર્થિત કરે છે, અને ઉત્તરકાંડ જીએ છે એ વાતનું સૂચન  
પલ્લ કરે છે; તેમજ 'કથ પ્રતન કરથ રથૂરાય અમરત મૂતી કેહેલ  
મહીમાય'માં ઉત્તરકાંડનું પસ્તુસૂચન પલ્લ થઈ જાય છે.

કલ્યાનીધીની કામરકથા વાળીવ ફલ આપ સર્વથા  
પૂરપ ઉત્તમની પાવનકથા બલુવી સુલુવી તે સર્વથા . .  
. . . એહવ અમૃત બીબૂ નથી  
રૂક્ષ વાલ્મીકયે રાંભાપિણુ કરૂ તે દાસ પ્રાહ્લ ઉચરૂ ૩૨

\*

રામકથા રત્ન સંખલે ત્રીવીધી તાપ તો તેદના દયે  
સંવત ૧૬મુવીમુ સાર અરવંનિ સૂદ દશમી ગરવાર ૩૫  
નશત્ર ઉતમ ફલ સાર તે દન કથા મુતી નીરપાર  
સૂદ કથા પૂજું અબીનાસ । ૩૨ જોડી કદ નાકરદાસ . ૩૧

આમ આ પંક્તિઓ, નાકરે રામાયણ સં. ૧૬૨૪માં પૂરી

કરી છે. (અને સુદકાંડ આગળ પૂરી કરી છે) એ દસવિ, છે. પરંતુ, ઉપર જોયું તેમ, ઉત્તરકાંડનું સમાપ્ત પણ આ કાંડને અંતે મળે છે.

સુદકાંડના અનુસંધાનમાં આવતો ઉત્તરકાંડ, નાકરરચિત છે કે ક્રમ એ ચંકારપદ છે. આ કાંડ ૧૬ કડમાં પચસરોસો છે, અને હસ્તપ્રતનાં આશરે ૩૫ પૃષ્ઠો રોકે છે. આરંભનાં કેટલાંક પાનાં ફાટી ગયાં છે, અને અંતનાં પણ કેટલાંક ફાટી ગયાં હોવાનો સંભવ છે. કારણ, હસ્તપ્રત ઉપર ૪૩૧ પત્રનો ઉલ્લેખ છે, ન્યારે પ્રતમાં મળે છે ૪૧૬. જોકે ઉત્તરકાંડનો અંત જોતાં કથા લગભગ પૂર્ણ જ થતી લાગે છે. થોડુંક ઉપસંહારાત્મક લખાણ કદાચ ફાટી ગયું હશે.

આ કાંડમાં, મૂળ પ્રમાણે, અગત્ય, રામને બધાં કુળોનો ઇતિહાસ કહે છે. ધણખડું ‘ઉત્તરકાંડ’નો ‘કવિ, વાલ્મીકિ-રામાયણને સુસ્તપણે વળગીને જ વસ્તુનું આલેખન કરે છે. મૂળના વિસ્તારને એ અત્યંત સંક્ષેપમાં રજૂ કરે છે. માત્ર કથાસાર કહી જવો એ જ એનું ધ્યેય લાગે છે. એક જ ઉદાહરણ લઈએ. મૂળમાં સુમાલી, પોતાની પુત્રી કૈકસીને વિશ્વના પાસે જવા કહે છે એ વિસ્તારથી એ પાનાં ભરીને વર્ણવવામાં આવ્યું છે. ન્યારે અહીં ‘સુમાલીગૃહેકન્યા’-તેણે ‘વીશ્વનાનાં ચર્ચુ’ મહીયાં’ એટલું જ એ કથા માટે પૂરતું ગણવામાં આવ્યું છે.

મૂળની પુલકત્વથી આરંભી અનેક ફાટાઓમાં વહેતી અનેક કુળોની ઇતિહાસકથા, આ કાંડને આરંભે આપવામાં આવી છે. અહીં પણ એનું મૂળ પ્રમાણે સંક્ષેપમાં કથન છે. કયાંક ક્રમ ઊલટા-સુલટી છે તો કયાંક સહેજ ફેરફાર પણ છે. ચાપને કારણે ઊંધતા કુંભકર્ણને જગાડવાનો ડામિયો, મૂળમાં નથી. પરંતુ અહીં, આગળ સુદકાંડમાં રજૂ થયેલ કલ્પનાને સમર્થિત કરવા, ‘પછ પૂજ્યા સહ બંભનિ, આવીઆ જાગે કંમ્મ ।’ ત્યારે, ‘શંગારપૂર્ણ સંગમ તેહતણિ જાગસિ એ...’ એવું કથન છે. આ કાંડ લખનારે નાકરની સમગ્ર રામાયણ

વાંચી દરી ( જો નાકરે આં કાંડ ન લખ્યો હોય તો ) એટલે કદાચ આ સમર્થન આપવાની એને જરૂર લાગી હશે. સંક્ષેપનું બીજું ઉદાહરણ જોતું હોય તો મૂળના ઉત્તરકાંડના ૧૫-૧૬-૧૭ સર્ગો અહીં એક જ કડવામાં જોવા મળે છે. વસ્તુ-ફેરફારનાં ઉદાહરણ જોઈએ તો—

તપ કરતી કન્યાનો રાવણ એટલો પકડે છે ત્યારે તે કન્યા પોતે જ વાળ કાપી નાખી જગી મરે છે, કન્યારે અહીં એટલાનો ઉલ્લેખ નથી :

‘નિજ કોષિ કરી બાણુ દેહ’—એટલો ઉલ્લેખ છે.

૨ (અ) મૂળમાં મધુરાક્ષસ રાવણની મસિયાઈ બહેનને દરી ગયો છે એ સમાચાર વિભીષણ રાવણને આપે છે. અહીં, ‘વળી પણની નારિ રડતી રાવણિ હીડી ત્વવારિ’—એટલે રડવાનું કારણ પૂછતાં, એ ‘મુજ મશીહન બિહિન છે થેહ મધૂનાંમા દેત્ય પરણ તેહ’—એમ કહે છે.

(આ) મૂળમાં મધુરાક્ષસ, રાવણ એની સામે યુદ્ધ કરવા બંધ છે ત્યારે સૂઈ ગયો છે. એકઠી રાવણની બહેન (કુંબીનસી) જ રડતી આવે છે. અહીં મધુ, યુદ્ધ કરવા સામે આવે છે અને પછી બહેન રડતી આવતાં, રાવણ, વર માગવાનું કહે છે. મૂળમાં ઉદ્વિગ્ન અને તેને મળેલું શરતી અમરત્વ—એ કથા વિસ્તારથી છે. અહીં એ ‘શરતી’ અમરત્વની (સંભ્રામમાં જતાં પહેલાં મગ પૂરો ચાખ તો એ જીતે જ) વાત નથી.

૪ (અ) મૂળમાં સુમતે, લક્ષ્મણને સીતાત્યાગનું રહસ્ય રસતામાં કહે છે, અહીં અયોધ્યામાં આવ્યા પછી.

(આ) મૂળની, નારાવણને લૂગુના શાપવાળી પત્નીવિયોગની કથા અહીં નથી.



૫ અંતની બાબતમાં પણ અહીં મૂળની વફાદારી નથી. સીતાનો શ્રીમદ્વેશ અહીં ઉદ્દેશ્યો જ નથી. તેમજ મૂળનાં રામ-સ્વર્ગારોહણ વગેરે પણ નથી. આવાં તો બીજાં ઉદાહરણો પણ મળે છે.

‘શ્રીકૃષ્ણનામકથા સાંભલિ સાંભલિ રૂપીનુ વર્મ’ એવા ધર્મા કડવાને અંતે ઉદ્દેશ્ય છે. ૬ મા કડવાને અંતે ‘કહે શ્રીકૃષ્ણ પૂરુ એ સર્ગ શવેશ્વર જીત્યુ ધર્માદીક ગર્વ’, જૂનાને અંતે ‘શ્રી ભીમકવી ઉંધાર કરજો રામદસારયમુજ’, ૧૦ માને અંતે ‘શ્રી કૃષ્ણભીમ સખદાતા જયમ્રમુ...’ અને ૧૧-૧૩-૧૫ ને અંતે ‘શ્રી કૃષ્ણકેરિ નાથિ’—એવા ઉદ્દેશ્યો છે એટલે આ કાંડ, કોઈ કૃષ્ણ અથવા ભીમ કે ભીમકૃષ્ણ નામના કવિએ લખ્યો હોય એવું અનુમાન થાય છે.

ઠેટલીકવાર મૂળની સીધી જ ઉપમાઓ અહીં જોવા મળે છે. સહસ્રાંશુન અને શવજીના મુદ્દ વખતે ‘જેહ સાગરિ જાણે પૂરિ અદિ જાણે જેહ સ્પર્શકરાલ વિદિ’માં પૂર્વાર્ધની ઉપમા મૂળની જ છે. રામાયણના ક્ષેપક સર્ગોના પણ આ કથામાં ઉદ્દેશ્ય છે. ક્ષેપક સર્ગ ૧ અને ૫ ની કથા આનાં ઉદાહરણો છે. ઠેટલીકવાર આ કવિએ કથાપ્રસંગોના કેમ બદલાયા છે. તેમ જતાં મૂળની લગભગ બધી જ કથા—ઉપકથાઓ આ કાંડમાં જોવા મળે છે.

૧૨ મા કડવામાં આવતો ‘સીતા-વિલાપ’નો ખંડ સુંદર છે, ૧૫ મા કડવામાં ‘પછિ રામલક્ષ્મણુ અન શીતા ભરતિ સહલી માત આનંદ શું સખ બોગિવી’—અહીં થયેલો સીતાનો ઉદ્દેશ્ય અનવધાન દોષતું પરિણામ હોવાનો સંભવ છે. સીતાત્યાગ પછીના આ પ્રસંગે સીતાની હાજરી અહીં સંભવતી નથી. નાકર આવી શૂલ કરે નહિ—એની અન્ય કૃતિઓ જોતાં આતું લાગે છે. આથી આ કાંડ કોઈ બીજાનો લખેલો છે એવા અનુમાનને થોડુંક સમર્થન મળે છે. ઉપરાંત,

પંચસૈલીની બાબતમાં પણ, આગળના કાકિમાં જોવા મળે છે એવી પ્રવાહિતા, અહીં દેખાતી નથી.

હવે આપણે નાકરનાં મહાભારતનાં પર્વો જોઈએ.

૨

આદી પરવિ આરંભ્ય ચાણુ રમ્યું તેણિ હાંમ્ય  
સભા પરવિ બીજ-મૂક્યું કર વંશછેદન નાંમ ॥ ૨૦  
વન માંદિ વારચ શમ્યું વૈરાટિ સાખાપત્ર  
ઉપોત પરવિ મોરીઓ જહ્નુભાત્ય કુન્વો તત્ર ॥ ૨૧  
ભીષ્મ પરવિ કૃષ્ણ મર્થા વહી દ્રોણિ કાયા થાય  
કરણ રાત્ર નિઃગદા પરવિ વાવા લાગ્યો વાય ॥ ૨૨  
મુપતીક નિ સી પરવિ એણિ નીરખીઓ નીરપાર  
શાંતી નિ અનુસાસન નિ પાકાં અશ્વમેધ વિચાર ॥ ૨૩  
વાસાશ્રમ મિ તાં વેદીઓ વાવરમાં મુસલમાંદિ  
જ્ઞાન પરવિ સ્વાદ જાંર્યો અતી પ્રભજ્ઞતીતિ ત્યાંદાં ॥ ૨૪  
આપાદરા કૃષ્ણ અનુભવિ નીજ ઉપજિ ઉવાદ,  
હરીમજ પાવન અનોપમ કર્ણ કયાસંવાદ ॥ ૨૫

નાકરજીવ 'આદિપર્વ', કહ્યું 'ત્રીજું'.

મહાભારતનાં પર્વોની કયાનો આધાર લઈ અનેક ગુજરાતી કવિઓએ કાવ્યો લખ્યાં છે. એમાં સીધાં કથા-આકથાવાળાં પર્વો પણ છે, આખ્યાનો પણ છે અને દૂંકી રચનાઓ પણ છે. સં. ૧૫૦૦-૧૬૦૦ દરમ્યાન ભાલજીનું 'નગાખ્યાન', 'કૃષ્ણવિણિ', તેમ 'દુર્વેસાં આખ્યાન', અને દેવલ કવિનું 'અભિવન જિંઝણું' નોંધપાત્ર છે. એ પછીના ગાળામાં કવિ નાકરનું 'નગાખ્યાન' અને હવે જોયેલો ધરિયમ મેળવીશું તે અનેક 'પર્વો' તેમ 'કૃષ્ણવિણિ' વગેરે કાવ્યો, ગુજરાતીમાં મહાભારતીય કાવ્યોના વિદ્યાસર્માં, ગણનાપાત્ર ઉમેરાપ છે. સં. ૧૬૦૦-૧૭૦૦માં નાકર ઉપરાંત કવિ હરિદાસ અને કવિ ધરતાંએ અનુક્રમે લખેલ 'જણુચાહન આખ્યાન' અને 'મુખદાદરણ';

કૌનકવિ રંગવિભલ અને કનાકકુશલે અતુલને લખેલ 'કુપદી ચતુષ્પદી' અને 'કુપદી ચતુષ્પદીઃ' કવિ વિષ્ણુદાસનાં તેમ કવિ હરિદાસ, કવિ મનોહરદાસ, અને કવિ કાશીસુતાનાં મહાભારતીય પર્વો; મેઘરાજ, સમયસુંદર અને નયસુંદરે આલેખેલી નલકથા; કવિ શિવદાસનાં 'દ્રૌપદી સ્વપંચર' અને 'મુરલિ પર્વ'; માધવદાસનું અને સુંદરદાસનું 'આદિ-પર્વ'; સુરશસ્ત્ર લાઉની તેમ કવિ કૂદાની 'પાંડવવિષ્ટિ'; કેટ-કેટલાં આખ્યાનો, પર્વો અને અન્ય કાવ્યો આ ગાળામાં લખાયા છે ! એક ડગલું આગળ વધીએ તો સં. ૧૭૦૦-૧૮૦૦નાં વર્ષો દરમ્યાન કવિ પ્રેમાનંદની કૃતિઓ તો ખરી જ, પરંતુ એ ઉપરાંત સુરભટ્ટનું 'વિરાટપર્વ', રઘુરામનું 'વનપર્વ' અને જયરામનું પણ 'વિરાટપર્વ' મળે છે; અને આખ્યાનો તો અસંખ્ય ઉપલબ્ધ થાય છે. તાપીદાસનું 'અભિમન્યુ આખ્યાન' તેમ પ્રેમાનંદનાં અને એના શિષ્યોનાં અનેક આખ્યાનો અને કાવ્યોની યાદી કરવા બેસીએ તો પણ પાનાં ભરાઈ જાય !<sup>૭</sup> મહાભારતે આપણા કવિઓને કેવો મહામૂલો ભંડાર પૂરો પાડ્યો છે એનું આ તો માત્ર દિશાસૂચન જ છે. એ અભ્યાસનો ભુદો વિષય હોઈ આપણે તો નાકરનાં મહાભારતીય પર્વો તરફ જ વળીશું.

### ‘મહાભારતનાં પર્વો’

મધ્યકાળના ગુજરાતી સાહિત્યને નાકરનું મહત્વનું અર્પણ એનાં મહાભારતનાં પર્વો છે. પૌરાણિક કથાસાહિત્યના વિકાસનું અવલોકન કરતાં, રામાયણ-મહાભારતમાંથી પ્રસંગો લઈ કવિઓ કથાઓ આલેખતા એ આપણે જોઈએ છે. રામાયણના અનુવાદના પ્રયત્નોથી પણ આપણે પરિચિત છીએ. પરંતુ કાઈ એક કવિએ સમગ્ર મહાભારત પર મીટ, માંડીને એને ગુજરાતીમાં પદબદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન

૭ જુઓ પ્રો. મંજુલાલ મજુમદારસંપાદિત કવિ તાપીદાસદ્વત

‘અભિમન્યુ આખ્યાન’, પરિશિષ્ટ-૧, પૃ. ૧૨૧ થી ૧૩૨

કર્ષો હોમ એલું નાકર પૂર્વે જન્યુ નથી. શ્રી કે. કા. ચાસ્તીએ 'પણુ' સૌથી પ્રથમ મહાભારતનાં એક કરતાં વધુ પર્વોને દેશીપદ ગુજરાતી ભાષામાં ઉતારનારો વણિક નાકર...' એમ કહીને, ફૂટનોટમાં એકમાત્ર જૈનકવિ શાસિસુરિના અક્ષરમેળ વૃત્તમાં મળી આવતા 'વિરાટપર્વ' નો અપવાદ જ નોંધ્યો છે. એટલે મહાભારત જેવી વિરાટ કૃતિને ગુજરાતી પદ્યમાં ઉતારવાનો અપૂર્વ પ્રયત્ન કરનાર નાકર. મધ્યકાળના સાહિત્યના ઇતિહાસમાં વિસિદ્ધ સ્થાન ધરાવે છે. ચક્ર એટલાં પર્વોને એણે ગુજરાતીમાં આલેખ્યાં, અને વિશેષ તો આ વિષયને સ્પર્શ કરી, પોતાની શક્તિનો પરિચય કરાવ્યો—એ બધું એના સદ્ગુણોમાં પાસાનું મુશ્કેલ છે. નાકર પંછી વિધ્વુદાસ પણ આપણને મહાભારતનાં પંદર જેટલાં પર્વો આપે છે, પણ નાકર જેટલી શક્તિ એ દર્શાવી શક્યો નથી. એ ઐતિહાસિક ક્રમને અહીં સ્પર્શવાને બદલે, નાકરનાં મહાભારતનાં પર્વોનો પરિચય આ રથને મેળવીએ.

(મહાકવિ બ્યાસરચિત) મહાભારત અદાર મુખ્ય પર્વોમાં વિરતરેણુ છે, અને એ અદાર પર્વો સો જેટલાં ગૌણ પર્વોમાં વહેંચાયેલાં છે. આ અદાર પર્વો—આદિપર્વ, અને સભાપર્વ, વનપર્વ અને વિરાટપર્વ, ઉદ્યોગ અને બીષ્મપર્વ, દ્રોણ, કૃષ્ણ, શલ્ય, સૌપ્તિક, શ્રી, શાન્તિ અને સ્વર્ગારોહણ પર્વોનાં નામથી પ્રસિદ્ધ છે.

નાકરે, આ અદાર પર્વો પૈકી, 'આદિપર્વ' વિસ્તારથી લખ્યું છે, અને 'સભાપર્વ' એના 'આરણ્યકપર્વ' ના એક ભાગ તરીકે મળે છે. જોકે 'પ્રાચીન કાવ્યત્રિનેદ' માં શ્રી છ. વિ. રાવળે 'સભાપર્વ'ને સ્વતંત્ર

૮ એ અપ્રસિદ્ધ છે. શ્રી ચાસ્તીએ લખ્યું છે કે 'આદિપર્વ' સ્વતંત્ર કૃતિ નથી. પણ એમના કવિચરિત-૧ પૃ. ૨૦૪ ની ફૂટનોટ પ્રમાણે વટોદરા સેન્ટ્રલ લાઇબ્રેરીમાંનું 'આદિપર્વ' નાકરનું લખેલું છે, એની આ લખનારને પ્રતીતિ યર્ષ છે. એટલે 'આદિપર્વ' પણ નાકરની સ્વતંત્ર કૃતિ છે.

કૃતિ તરીકે પણ પ્રસિદ્ધ કરેલ છે. મહાભારતનું વનપર્વ, નાકરમાં, આર-  
ણ્યકપર્વરૂપે મળે છે, એમાં ઉપરનાં જન્મે પર્વો—આદિ અને  
સહા—એના—લાગ તરીકે પ્રાપ્ત થાય છે. જ્યારે ‘વિરાટપર્વ’ એણે  
સ્વતંત્ર રીતે લખેલ છે. ‘વિરાટપર્વ’માં એણે નાનું ‘આરણ્યકપર્વ’  
સમાવી દીધું છે. આમ, મહાભારતનાં પ્રથમ ચારે પર્વો સ્વતંત્ર તેમ  
એકમેકમાં સમાવિષ્ટ આપણને પ્રાપ્ત થાય છે. જ્યારે ‘ઉદ્યોગપર્વ’  
એણે સ્વતંત્ર રીતે લખેલ નથી. પણ ‘મદ્યપર્વ’ને આરંભે ‘ઉદ્યોગ-  
પર્વ’ સંક્ષેપમાં રજૂ કરી દીધું છે. ‘કૃષ્ણવિષ્ટિ’ નાગક એક સ્વતંત્ર  
કાવ્ય. એણે લખ્યું છે, અને એનું વસ્તુ મહાભારતના ‘ઉદ્યોગ-  
પર્વ’માંથી એણે લીધું છે. ‘મદ્યપર્વ’ને આરંભે આપી દીધેલ સારે  
અને એ જ વસ્તુને આધારે લખેલ ‘કૃષ્ણવિષ્ટિ’ની સ્વતંત્ર કૃતિએ,  
કદાચ નાકરને સ્વતંત્ર રીતે ‘ઉદ્યોગપર્વ’ લખવા માટે આગસાવી દીધો.  
હશે—મદાત્સાહી ક્યો હશે ! તો ‘અભિમન્યુ આખ્યાન’ લખી ‘દ્રોણ-  
પર્વ’ લખવાનો વિચાર માંડી વાળ્યો હશે, અને ‘કર્ણઆખ્યાન’એ  
‘કર્ણપર્વ’ લખવા નહિ દીધું હોય, એવો તર્ક કરી શકાય.

અત્યારમુધી નાકરના ‘બીજમપર્વ’ને નામે જાણીતું થયેલું પર્વ,  
હડાકતે, ‘બીજમપર્વ’ છે અને એ પણ નાકરે સ્વતંત્ર રીતે લખેલ છે.  
‘દ્રોણપર્વ’ની ( ‘બીજમપર્વ’ને અંતે ‘કહે નાકર સ્વામીને રતનુ હવે  
દ્રોણયુધ માહારે બોલવું’—એમ ‘દ્રોણપર્વ’ લખવાનું સૂચન મળે છે,  
પણ તે ઉપસળ્લખ નથી. ) અને ‘કર્ણપર્વ’ની કથા નાકરે ગુજરાતીમાં  
ઉતારી નથી. હા, નાકરે ‘કર્ણઆખ્યાન’ લખેલ છે, પરંતુ એનો  
આધાર મહાભારતના ‘કર્ણપર્વ’માંથી એણે લીધો નથી. કર્ણની  
ચંરવીરતા કરતાં એની દાનચરતાને આલેખવી એણે વધુ ઈષ્ટ ધારી  
લાગે છે. એ પછીનાં શલ્ય, સૌપ્તિક અને આ—એ ત્રણે પર્વો મહા-  
ભારતને સગવળ અક્ષરણઃ અનુસરતાં વર્ણવ્યાં છે. એ પછીનાં મહા-  
ભારતનાં પર્વોના ગુજરાતી પદ્યનંદ નાકરે આપ્યો નથી. આમ, મહા-

ભારતનાં ધર્માર્થનાં પર્વોની એ મધ્યકાળના ગુજરાતી સાહિત્યને ભેટ ધરે છે. મધ્યકાળના અનેક કવિઓએ પછીથી મહાભારતનાં પર્વોને પદ્યરૂપે કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, અને એ બધા પ્રયત્નોને એકત્રિત કરવાથી ગુજરાતી પદ્યરૂપવાળું સમગ્ર મહાભારત આપણને ઉપલબ્ધ થાય છે. ૯

હવે આપણે નાકરના આ પ્રયત્નોને અવલોકીએ :

### આદિપર્વ

નાકરનું 'આદિપર્વ' હજી સુધી અપ્રસિદ્ધ છે. એની હસ્તપ્રત યડોદરાની સેન્ટ્રલ લાયબ્રેરીમાં છે. એમાં નાકરના 'આદિપર્વ' ઉપરાંત કવિ મેગલનું 'નાસિકેતાખ્યાન' પણ સંગ્રહાયેલું છે. પ્રતના અક્ષરો ચોઠખા છે અને ૧૦ " x ૬ " (આઠરે)ના માપની એ હસ્તપ્રત છે. 'વીરખાતાનું આખ્યાન' પૃષ્ઠ ૫૪ થાય છે (જોકે આ આખ્યાનનાં એકબે પાનાં જ એમાં છે.) એજ પૃષ્ઠ પર ત્રીજી લીટીથી 'આદિપર્વ' આરંભાય છે. પૃષ્ઠના ક્રમાંક ફાટી ગયા છે. 'આદિપર્વ'નાં ૨૬ કડવાં મળે છે. જોકે ૨૬ મું અધૂરું છે. એ રીતે આ પર્વ પણ અધૂરું જ મળે છે. એનું મોટામાં મોટું કડવું ૧૮૫ કડીનું, અને નાનામાં નાનું ૨૨ કડીનું છે.

૯. શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ ફાળેસ સભા તરફથી આ પ્રકારના ગુજરાતીમાં પદ્યરૂપે થયેલા મહાભારતના પ્રયત્નો અંગ્રેજીમાં કર્યા છે. અંગ્રેજીમાં કવિ હરિદાસનું આદિપર્વ અને વિષ્ણુદાસનું સભાપર્વ, અંગ્રેજીમાં નાકરનું આરણ્યકપર્વ, ૩માં નાકરનું વિરાટપર્વ અને વિષ્ણુદાસનું ઉદ્યોગપર્વ, ૪માં વૈકુંઠ, ભાટ અને વિષ્ણુદાસનાં લીળમ, દ્રોણ અને કર્ણપર્વ, ૫માં નાકરનાં રાઘવ, સૌપ્તિક અને સ્ત્રી, તેમજ વિષ્ણુદાસનાં રાઘવ અને સ્ત્રી-પર્વ, ૬માં હરણસુત કથાનનું અશ્વમેધપર્વ, ૭માં શિવદાસનું મૌર્યસ, વિષ્ણુદાસનું પ્રચ્યાન, રામકૃષ્ણનું સ્વર્ગારોહણ અને રત્નેશ્વરનું સ્વર્ગારોહણપર્વ.

કૃતિનો આરંભ નેમરકારથી થાય છે. ગણપતિ અને પછી સર-  
સ્વતીનું વિસ્તારથી વર્ણન કરીને, 'વસ્તુનિર્દેશ દ્વારા પ્રથમ કડવું  
પૂરું થાય છે. ખીમ કડવામાં મહાભારત રચનાનો દ્રુકા ઉદ્દેશ અને  
હરિતનાપુરનું વર્ણન છે. વ્યાસનું આગમન, જનમેજયની અશ્વમેધની  
જ્ઞા અને તદ્વિષયક વ્યાસનાં સૂચનો; એ સૂચનોમાં યુવાન વિપ્રને  
ન તેડવાના સૂચનનો અમલ ન થઈ શકતાં, એના પડેલ અનિષ્ટ  
પ્રત્યાઘાત (યઈ ગયેલ પાપને કારણે મળેલી હત્યા) માટે મહા-  
ભારતશ્રવણનો વિરુદ્ધ કચારંલ માટે ભૂમિકાર્પ અને છે. વૈશંપાયન  
આવીને મહાભારતનાં બધાં પર્વો દ્રુકમાં આકર્ષક રૂપમાં રજૂ કરે  
છે, એ દ્વારા નાકરે મહાભારતનાં વટવૃક્ષનો પણ કૃમિક ખમાલ આપી  
દીધો છે. એથી કડવાથી 'આદિપર્વ'નો આરંભ થાય છે.

મહાભારતના 'આદિપર્વ'માં પ્રથમ અનુક્રમણિકાપર્વ,  
પછી પર્વસંગ્રહપર્વ અને ત્યારબાદ પૌષ્પપર્વ આવે છે. નાકરનું  
'આદિપર્વ' પૌષ્પપર્વથી આરંભાય છે. ધૌમ્ય ઋષિના ત્રણ શિષ્યોની  
કથા અહીં પણ છે. મૂળમાં ત્રણ શિષ્યો પૈકી ઉત્તરા-વેદની કથામાં,  
ગુરુપત્ની, પૌષ્પરાજની રાણીનાં કુંડલો ગુરુદક્ષિણામાં માગે છે; નાકરે  
કુંડલને બદલે 'માળા'નો ઉલ્લેખ કર્યો છે. મૂળનું 'આદિપર્વ' ઘણું  
વિસ્તારવાળું છે, નાકરની કૃતિ અધૂરી છે- 'શાન્તનુઆખ્યાન' આવતાં  
પહેલાં જ અધૂરી રહી ગઈ છે. નાકરના 'આદિપર્વ'માં નીચેની  
મુખ્ય કથાઓ આવે છે :

૧ જનમેજયની અશ્વમેધજ્ઞા-જ્ઞાણનો શાપ-મહાભારતકથા-  
શ્રવણ-ભૂમિકાર્પ પ્રસંગ.

૨ ધૌમ્ય ઋષિના ત્રણ શિષ્યોની કથાઓ,

૩ -એ પૈકી ઉત્તરની કથા : એ તક્ષકવેર લેવા હરિતનાપુર આવે  
છે ત્યાં દ્રુકમાં આરિતકકથા અને કશ્યપ દ્વારા ગુરુડ-અરુણકથા,

- ૪ ત્યારબાદ કદુ અને વિનતાની કથાનો વિસ્તાર, નાગની વિવિધ જાતો અને કદુનો તેમને શાપ, અને એના નિવારણ માટે જરૂરકારુના સંતાનની કથા,
- ૫ પરીક્ષિત રાજાને શૃંગીનો શાપ-તક્ષકડંસ-અને રાજાને થતી જાણ, તે સાથે કશ્યપને ધન આપી તક્ષક વિદ્યાય કરે છે તે કથા : તક્ષકદંશથી રાજાના મૃત્યુનો પ્રસંગ,
- ૬ જરૂરકારુની કથા : આસ્તિક્યું સર્પયજ્ઞમાં ગમન,
- ૭ ઉપરિચર રાજા-મત્સ્યગંધા-વ્યાસજન્મકથા,
- ૮ શકુંતલા અને દુષ્યંતની કથા,
- ૯ યયાતિકથા,
- ૧૦ કચ-દેવયાની-સર્મિષ્ઠા-યયાતિ-પુરુ-અષ્ટકનો કથાતંત્ર,
- ૧૧ પુરુવંશવર્ણન.

મૂળ 'આદિપર્વ'માં આવતી તે પછીની કથાઓ, જેમકે, શાંતનુ આખ્યાન, બીજમપ્રતિજ્ઞા, ધૃતરાષ્ટ્ર-પાંડુની ઉત્પત્તિ, પાંડુશાપ, કુંતીપુત્રોની ઉત્પત્તિ, દ્રોણ-ભીષ્મ-પાંડવ-કૌરવ વગેરે અંગેની કથાઓ, (લાક્ષાગૃહ, બકવધ, દ્રૌપદીસ્વયંવર, સુભદ્રાહરણ, ખાંડવદાહ, મયદાનવ વ.) આ કૃતિ અધૂરી ઉપલબ્ધ થતી હોવાને કારણે, ગ્રાહ્ય નથી. પરંતુ જેટલી તેટલી પણ આ કથા રસ્યક છે. એમાં નાકર, મૂળને અનુસરતો ચીત્રેચીત્રે ચાલ્યો છે. તેમ જતાં ક્યાંક ક્યાંક એણે કરેલા ફેરફારો ધ્યાન ખેંચી રહે છે. જેમકે,

૧ મૂળમાં, તક્ષકવાળા શૃંગીના શાપથી જયવા પરીક્ષિત, પ્રાસાદમાં પુરાર્ધ રહ્યો છે એ વખતે વ્યાસનું આગમન અને ભાગવતકથાશ્રવણનો પ્રસંગ નથી. નાકરે એ અહીં ઉમેર્યો છે.

૨ એ પ્રમાણે, મૂળમાં, તક્ષકને માત્ર કશ્યપ જ મળે છે અને એને ધન આપીને એ પાછો વાળે છે. ધનંતરીનો મહાભારતમાં



ઉલ્લેખ નથી. નાકરે ધનવંતરીવાળો પ્રસંગ પણ પોતાના તરફથી ઉગેયો છે. એ ઉમેરણ કરતાં નાકર લખે છે :

‘ધનવંતર કથા નથી અતીહાસિ કવીતા પ્રોક્ષીત વાંચ્યછ’ ૯-૫૮  
તેમજ હાથલામાં

‘નથી પૂરાંણિ વારતા ધનવંતર જે સાહામો મલ્યો’

—એટલે એણે કરેલા ઉમેરણ અંગે એ સજગ છે.

૩ આ ઉપરાંત નાકરે કેટલાક નાનકડા ફેરફારો કરેલા જોવા મળે છે. જેમકે,

- (૧) મૂળમાં તપ કરતા શેપને જૂમિભાર ઉપાડવાનું આલેખાયું છે, અહીં એવું નથી.
- (૨) મૂળમાં ગૌરમુખ વિમ્બ, શૃંગીના સાપથી પ્રધાનને વિહિત કરે છે અને પછી પ્રધાન રાજાને એની જાણ કરે છે, જ્યારે અહીં સીધી જ રાજાને જાણ કરે છે.
- (૩) કાશીરાજની જાનનું અને લગનનું દૂકું વર્ણન પણ એવું જ છે, પણ નાકર, જાન સાત દિવસ રહી વ. પોતાના તરફથી ઉમેરે છે.
- (૪) મૂળમાં આસ્તિક, પોતાની માતાને, ‘તને શા માટે લગનમાં આપી હતી ?’ એટલો જ પ્રશ્ન કરે છે, જ્યારે અહીં આસ્તિક, હકીકત જણાયા પછી, ‘એવા પિતાને કેમ પરણાવી ?’ એવાં વાક્યો ઉચ્ચારે છે એમાં ઔચિત્યભંગ થતો પણ દેખાય છે.
- (૫) મૂળમાં આસ્તિક, વરદાનથી સર્પયજ્ઞ બંધ કરાવે છે. અહીં, તક્ષક, ઇન્દ્ર પાસેથી મંત્રજાળે પણ તરફ આવે છે ત્યારે. આસ્તિક મંત્ર વાણી એને વચમાં રચાવે છે.
- (૬) મૂળમાં કચ, દેવતાની ગુરુગુરૂ હોવાને કારણે એ બહેન થાય, તેથી લગન શક્ય નથી એમ કહે છે. અહીં નાકરનો કચ કહે

છે : “હું” પણ શુકની દ્રુપદાથી બહાર આવ્યો. હું માટે સહોદર કહેવાઈ.” એ જ કથામાં, શુકાચાર્ય, દેવયાનીને સમિટા તરફના એનાં કાપ અંગે સિખામણ આપે છે; અહીં, કપકા-

આવા કેટલાક નાનકડા ફેરફારો, ઝીણવટથી જોઈ એ તો, નાકરમાં અહીંતહીં જોવા મળે છે. જેમાં કેટલાક, અલ્પજ્ઞ, સારક છે; તો કેટલાકમાં ઔચિત્યભંગ થતો પણ દેખાય છે. આકરી તો મૂળકથાને અને એના વસ્તુસંકલનને બરાબર ધ્યાનમાં રાખીને, નાકર, પૂર્ણપણે કથામાં વફાદારી દાખવે છે એમ સંકેતિય વગર કહી શકાય એમ છે. મૂળ કથાનો તંતુએ તંતુ બરાબર પકડીને એ આગળ ચાલે છે. આટલા બધા કથાપ્રસંગોમાંથી એકે એની નજર બહાર રહી ગયો નથી, કે બધી બદલ્યો એણે એકનો ક્રમ : એની બહુશ્રુતતા અને ચોકસાઈ આદર પ્રકટ કરે એવાં છે. માત્ર શુરુમુખે કથાશરૂં કરનાર (અને મૂળ કૃતિ નહિ વાંચનાર) આવું આલેખન-સંકલન કરી શકે ખરો ? એવો પ્રશ્ન જગે તો નવાઈ પામવા જેવું નથી. ક્યાંક નાકરનો વિષ્ણુપ્રેમ એની પાસે કેટલીક પંક્તિઓ લખાવે છે, તો ક્યાંક અતિ દીર્ઘકથાને સામાન્ય જિજ્ઞાસુનો કથારસ જળવાઈ રહે એ હેતુસર એ કુંકાવે છે પણ ખરો. ઉ. ત., યયાતિ અને અષ્ટક વચ્ચેના સંવાદમાં આવતા યુનર્જ-મારિતા વિચારો, નાકરે નથી આપ્યા. માત્ર મહત્વનો ભાગ-શૂદ્રરથાદિના ધર્મોવાળો-આપીને એણે સતોપ માન્યો છે : એની આ પ્રકારની સૂઝ પણ નોંધપાત્ર છે.

નાકરનું સમગ્ર “આદિપર્વ” ઉપવચ્ચ ચતુ નથી, તેમ છતાં મળે છે તે ઉપરથી પણ નાકરનો મહાભારતનો અભ્યાસ કે એ કથાની બાણકારી ઝીણવટભરી લાગે છે. નર્મ કથનકારની રીતે નહિ, પણ એક કવિને જાણે એ રીતે નાકર, એ ગુજરાતી પદ્યધર્મા રજૂ કરી શકે છે એની પ્રતીતિ તો અહીં મળે છે જ.

કૃતિ-પરિચય : ૧

‘સભાપર્વ’

‘આદિપર્વ’ પછી, મૂળના ક્રમ પ્રમાણે, આપંથે ‘સભાપર્વ’ લખ્યો.

શ્રી હગનસાલ વિ. રાવળે ઈ. સ ૧૯૩૦માં, ‘પ્રાચીન-કાવ્યવિનોદ’ ભાગ ૧માં પ્રસિદ્ધ કરેલું ‘સભાપર્વ’ ઉપસંધ છે. ‘શ્રી મહાભારત ગુજરાતી પદ્ય-અ’ અન્વયીજ્ઞમાં, શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ, કવિ નાકરનું ‘આરણ્યકપર્વ’ પ્રસિદ્ધ કર્યું છે. એના આરંભે કથોપક્રમનાં ત્રણ કડવાં પછી ગોચા કડવામાં સંક્ષેપમાં ‘આદિપર્વ’ અને કડવાં ૫ થી ૧૦ સુધી સંક્ષેપમાં ‘સભાપર્વ’ આપવામાં આવેલ છે. એ ‘સભાપર્વ’ છ કડવાંનું છે, અને શ્રી રાવળે પ્રા. કા. વિ. માં જાપેલા ‘સભાપર્વ’ જેવું જ છે. પ્રા. કા. વિ.માં આરંભનાં બે કડવાં તો નમસ્કાર અને ‘પાંડવો કેમ દુઃખ પામ્યા?’ એ પ્રશ્ન અંગે છે. એટલે, પ્રા. કા. વિ. ના ત્રીજા કડવાથી અને ‘આરણ્યકપર્વ’માંના પાંચમા કડવાથી, હકીકતે, ‘સભાપર્વ’ આરંભાય છે. પ્રા. કા. વિ.ના ચોથા અને પાંચમા કડવાના કથાવસ્તુનો, ‘આરણ્યકપર્વ’માંના ‘સભાપર્વ’ના પમા કડવામાં સમાવેશ થઈ નાંખ્યો છે, એટલે બન્નેના છઠ્ઠા કડવાથી વરતુ સમાન રીતે આગળ વહે છે. ‘આરણ્યકપર્વ’માંનું છઠ્ઠું કડવું દ્રૌપદીને સભામાં લાવવામાં આવી તે પ્રસંગ નિરૂપે છે અને સ્થાતમામાં તો પાંડવો અરણ્ય તરફ જવા તૈયાર થઈ ગયા એ કથા રજૂ થઈ છે. પ્રા. કા. વિ. માં ૭, ૮, ૯, ૧૦, ૧૧, ૧૨ કડવાંમાં આજ કથાનક આવે છે. ‘આરણ્યકપર્વ’માંના ૮મા કડવામાં, દ્રૌપદી વનમાં સાથે જવા તૈયાર થાય છે, ૯મામાં દુર્યોધનનો નગરદ્વેશે અને પાંડવોને વીતેલાં વીતકે અંગેના પ્રશ્નો, ૧૦મામાં કુંતાની જાળવણી—આ પ્રસંગો નિરૂપાયા છે. પ્રા. કા. વિ.ના ૧૩મા કડવામાં ‘પડો વજ્રડાવ્યો...’ અને કથાનો અંત આવે છે.

‘સભાપર્વ’ના કેન્દ્રમાં પાંડવો કેમ દુઃખ પામ્યા એ પ્રશ્ન, અને

એના ઉત્તરમાં રાજસૂયયજ્ઞ વખતે અર્જુને અભિમાન કરીને કૃષ્ણને દુભવેલા એ પ્રસંગ છે. એ ગિન્દુમાંથી કૃષ્ણ, પાંડવોને ‘દષ્ટાંત’ દેખાડવા જાણે આ પ્રકારની લીલા આદરે છે, કૌરવો પાંડવોને છૂન રમવાનું નિમંત્રણ આપી. એમને હરાવી, દ્રૌપદીની સાજા સર્પ કેવી રીતે વનમાં મોકલે છે, અને આ જાણ કૌરવસભામાં કેવી રીતે જાને છે, એનું આલેખન આ પર્વના વિષય છે. નાકરે મૂળને વફાદાર રહી એનું નિરૂપણ કર્યું છે.

મથુરાપતિ-સરસ્વતી-શુરુ-રામ-કવિજન વ. ને વંદનથી પર્વનો આરંભ થાય છે. પ્રથમ કડવાને અંતે કથાનું સૂચન કરી, બીજામાં નારદનું આગમન અને યમપુરમાં રહેલા પિતૃઓને હરિશ્ચરણ મળે માટે રાજસૂયયજ્ઞનું સૂચન કરી, એ કરવા છતાં પણ પાંડવો કેમ દુઃખ પામ્યા એ પ્રશ્નનો સદેહ ટાળવા, ત્રીજા કડવામાં, પાંડવો ઉપર થયેલ વખતે ‘પ્રજુ કુલ્યાણો’ એ કથા વિસ્તારથી કહેવાય છે. એના મૂળમાં મુખ્ય તો અર્જુનનો, કૃષ્ણને, રાવણવધ સમયે ધનુર્વિદ્યાનિષ્ણાત કોઈ (પોતાના જેવો) રામસેવક તીરથી ‘સામરપાજ’ બાંધી શકે એવો નહોતો-એ અભિમાની પ્રશ્ન જ પડ્યો છે. અને ‘કૃષ્ણકોષ’, એના ઉત્તર, દષ્ટાંત દ્વારા દેખાડવામાં જ ઔચિત્ય અનુભવે છે. એને પરિણામે કથા વિકસે છે. યદ્યપી પાંડુનો ઉદ્ધાર થાય છે. ધૃતરાષ્ટ્રને વળાવી દુર્યોધન પાછો સભામંડપમાં આવે છે અને પ્રસિદ્ધ જળરમણજનને હારણે પાંડવહારમ, ‘અંધપુત્ર અંધ’વાળા કથનમાં પરિણમે છે, જેનું વેર લેવા છૂનકીડા આવીને બિંબી રહે છે. પાંડવો હાર્યા પછી, કેશ પકડીને લાવવામાં આવેલી દ્રૌપદી, ‘સારંગપાણુ’નું રમરણ, (જાંઘ પર) ‘ભડ બીમની ગદા ખેસરો’નું સૂચન, જૂતકાળમાં એક સમયે મદુવીરે ઠરેલી સદાચની રમરણપ્રાર્થના, ધૃતરાષ્ટ્રનાં ત્રણ વરદાન અને કથા સમાપ્ત થાય એ પહેલાં, દ્રૌપદીને ચીર પૂર્વાનું કુતૂદલ, જૂતકાળના કૃષ્ણ-દ્રૌપદીના રોલડીવાળા પ્રસંગનું, ત્રણ કથી, સમા-

વવામાં આવે છે. પણ દુર્યોધનનો કોપ ન શકતાં, ગામમાં પડેા વગડાવી પાંડવોને કોઈ પાણી પણ પાશે તો સખત સખા કરવામાં આવશે એ પ્રસંગ સાથે સભાપર્વનો નાકરનો સંક્ષેપ સમાપ્ત થાય છે.

મહાભારતના ‘સભાપર્વ’નો આ સંક્ષેપમાત્ર છે, એટલે મૂળનું કેન્દ્રવર્તી કથાનક જ નાકરે અહીં નિરૂપ્યું છે. ‘સભાપર્વ’ મૂળમાં તો દસ ઉપપર્વોમાં વહેંચાયેલું છે, પણ આરંભનાં સભાક્રિયાપર્વ, લોક-પાલસભાખ્યાનપર્વ, રાજસૂયારંભપર્વ, જરાસંધવધપર્વ અને દિગ્વિજયપર્વ—એ પૈકી દિગ્વિજયપર્વના અંતર્થા અને પાંડવોની રાજ-સૂયયજ્ઞ કરવાની ઇચ્છાથી નાકરનું આ પર્વ આરંભાય છે, પણ એમાં પાંડવોના દિગ્વિજયનો મૂળની જેમ કથાવિસ્તાર નથી. ત્યારબાદ ‘રાજસૂયપર્વ’ની કથાના ઉલ્લેખમાત્રથી અને પછીની ‘શિશુપાલ-વધપર્વ’ની કથાને યાદ કર્યા વિના ‘ભૂતપર્વ’થી નાકરની કૃતિ આગળ વધે છે. મૂળમાં શકુનિ, દુર્યોધન સાથે સભામંડપમાં દાજર છે; અહીં, પછીથી એતું મિલન થાય છે. ધૃતરાષ્ટ્રનો ભૂતવિષયક પ્રત્યાધાત મૂળના જેવો જ છે. મૂળની જેમ જ વિદુર, ધૃતસંદેશ લઈને પાંડવો પાસે જાય છે અને દ્રૌપદી સાથે પાંડવો હસ્તિનાપુર આવે છે. છેક દ્રૌપદીવસ્ત્રાહરણના પ્રસંગ સુધી કથાનો તાંત્રજો મૂળની જેમ ચાલે છે, અને ધૃતરાષ્ટ્ર દ્રૌપદીને વરદાન આપે છે. એ પછી પાંડવોને જુગારનું ફરી આગંતરૂ અપાય છે એ પ્રસંગ કે એ પછીનો કોઈ પ્રસંગ નાકરમાં નથી; પણ દ્રૌપદીની કૃષ્ણસહાય અંગેના ભૂતકાળના પ્રસંગ અને દુર્યોધનનો પાંડવો તરફનો કોપ—એ સાથે નાકરની આ કૃતિ સમેટાઈ જાય છે.

અહીં કથારસ મુખ્ય છે, અને એમાં નાકરની કવિત્વશક્તિ કરતાં કથારસ આપવાની શક્તિ જ વરતાય છે. મૂળની જેમ- રાજ-સૂયયજ્ઞનો વિગતે ઉલ્લેખ કરી, કૃષ્ણ દુભાયાની વાત દર્શાવતાં એ કથા-

તંત્ર આગળ વિકસાવે છે. દુઃસાસન અને દ્રૌપદી, દ્રૌપદી અને સભા-  
સ્થાન વગેરેના પ્રસંગો એજે પૂરતા ખીલ્યા નથી. આ સર્વ રસરચાનો  
ખીલવી નાટક, કૃતિને વધુ આદર્ષક કરી શક્યો હોત; પણ નરી  
કથામાં વફાદારી રાખી એ ઝપાટાબંધ આગળ ચાલ્યો જાય છે.  
જાણે કે કથાતત્ત્વને વધુ રસમય કરવામાં, એ પ્રવાહમાં તણાઈ જવાનો  
એને ભય દેખાતાં, એ સર્વત્ર પ્રોતાની ક્ષમની લગામને તંત્ર રાખતો-  
હોય એવી છાપ પડે છે. નાટક, વણિક નાટક, ખપ જોગી વાતથી  
વિશેષ આપવા તરફ જાણે વલણ જ ધરાવતો નથી. આરંભના તંત્રને  
એ અંતે વણી લે છે. આરંભમાંના પાંડવોપનો સદેહ ટાળી, દ્રૌપ-  
દીને ચીર કેમ પૂર્ણ એ સદેહ પણ છેડે રહેવા દીધા વિના,  
દુર્યોધનના પડાથી કૃતિનો અંત લાવે છે. કૃતિને અંતે કવિનું નામ  
નથી. માત્ર 'સભાપર્વ' સંક્ષેપ માત્રે, વૈષ્ણવાચન ઉચર્યા રે' એ  
પંક્તિથી પર્વ પૂરું થાય છે. 'આરણ્યક'માંના 'સભાપર્વ'ની  
છેલ્લી પંક્તિમાં, 'પાંડવ વનમાંહિ રજા તે આર્ણિકનું વિસ્તાર રે'  
—એમ 'આરણ્યકપર્વ'નું સૂચન એણે કરી દીધું છે.

આ કૃતિમાં ઈશ્વરપ્રાર્થનાનું વર્ણન રૂઢ પ્રકારનું છે, અને કૃતિ  
તદન સામાન્યકોટિની છે. એટલે એની વિશેષ અર્થ ન કરતાં નાટકના  
'આરણ્યકપર્વ' તરફ વળીએ.

### આરણ્યકપર્વ

સત્યે હુ સુરજ તપધ, નઇ સત્યે તારા-સોમ  
સત્યના માંડણ માટઈ, રહું કઇ આ બેમાં.

નાટકને નામે નાનું અને મોટું—એમ બે આરણ્યકપર્વો નોંધાયાં  
છે. એના 'વિરાટપર્વ'માં, ૧૩ કડવાંમાં 'સભાપર્વ' અને ૬ કડવાંમાં  
દ્રુપદ 'આરણ્યકપર્વ' આપવામાં આવેલ છે. નાટક ઉપરાંત કવિ  
વિષ્ણુદાસ તેમજ અધિવ્યજ્ઞદાસનાં સંમેલ્યાં 'આરણ્યકપર્વ' પણ મળે-

## કૃતિ-પરિચય

છે. પણ સૌથી જૂનું ‘આરણ્યકપર્વ’ તો નાકરતું જ રહે છે. -ગુ. વ. સો.ની અતિ ઇર્ષ્ય પ્રતિને આધારે શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ, એ પર્વનું સંપાદન, ‘શ્રી મહાભારત ગુજરાતી પદ્ય’ના અંક બીજામાં, કયું છે. સદિયાએ એની નકલ અર્વાચીન સમયમાં ઉતારી હોવાને કારણે એમાં અર્વાચીન ભાષાની છાંટ પેસી ગયેલી, પરંતુ એ જ કવિના ‘વિરાટપર્વ’ની એ સમયની ભાષાને ક્ષાયથી રાખતી પ્રતિ મળી આવનાં, સંપાદકે, આ પર્વની ભાષા પણ એ પ્રમાણે સંરક્ષારી છે.<sup>૧૦</sup> એટલે, શ્રી શાસ્ત્રીજીના સંપાદનને આધારે, આપણે મોટા ‘આરણ્યકપર્વ’નો પરિચય મેળવીએ. નાતું સંક્ષેપમાં હોઈ એની જુદી ગણના કરવી જરૂરી નથી.

મહાભારતના ‘વનપર્વ’ને આધારે નાકરે આ પર્વનો ગુજરાતી પદ્ય’માં આપ્યો છે. જોકે શ્રી શાસ્ત્રીજીએ તો એના ‘સભાપર્વ’ માટે કહ્યું છે કે ‘તેને મૂળ મહાભારતના કથાનકોની લેણ પણ દરકાર ન હતી.’ તેમ ‘આરણ્યકપર્વ’ પણ મૂળ સાથે મેળવતાં એ જ વાત વધુ પુષ્ટ બનતી અનુભવી શક્યો છું’ એમ કહી એમણે ‘અરૂં’ જેતાં નાકરતું આ સ્વતંત્ર સર્જન છે -‘એમ સ્પષ્ટપણે જણાવ્યું છે.<sup>૧૧</sup>

કૃતિના આરંભે, ‘કથોપકથ’માં, એણે વિસ્તારથી ગણપતિ આદિને વંદના સમર્પી છે, અને એવા કડવામાં ‘આદિપર્વ’નો, અને પાંચમામાં ‘સભાપર્વ’નો સંક્ષેપ આપ્યો છે. એ પછી ‘આરણ્યકપર્વ’નો આરંભ થાય છે. ‘સભાપર્વ’ની કથા પછી, જ્યારે પાંડવો આરણ્યમાં જવા નીકળે છે ત્યારે, એમને યના શુભ શકુનથી આ કૃતિ ૧૦મા કડવાની ૧૩મી કડીથી આગળ આવે છે.

પાંડવોની લોકપ્રિયતાનું તેમ પ્રગ્નપ્રેમનું કુશળતાપૂર્વક નિરૂપણ કરીને કવિ આગળ વધે છે. મૂળની વિસ્તૃત કર્મચર્ચા તેમ રવિસ્તુતિને

કવિએ દુકાવી છે, તો સર્વના ઉદ્ધારમાં અર્જુનપ્રસંગ સા નાકરે ઉમેરી પાણી છે. ૨૬ માં કડવામાં પણ્ય કેટલાક પ્રાચ્યોચિત પ્રસંગો નાકરે ઉમેર્યા છે. કૃષ્ણ, મૂળ કથામાં, ઘૂન વખતે પોતે હાજર હોત તો એ અટકાવત એમ કહે છે. એમની ગેરહાજરીના કારણનો કથાતંત્ર, નાકર. ૩૦ માં કડવામાં શાસ્ત્રવધને અતિ સંક્ષેપમાં વર્ણવી, વર્ણી લે છે. એ જ રીતે શિખંડીના પાત્રનો ઉલ્લેખ ૨૬ માં કડવામાં કરી, ૨૭માં એની ઉત્પત્તિ માટે બીજમઅંબિકાવાળી સળંગ કથા પણ્ય આપી દે છે. મૂળમાં આ કથા, આ રથને આપવામાં આવી નથી. પૌરાણિક પ્રસંગો છૂટે દ્વારે વેરતા જવાની નાકરનાં આ પ્રકારની ટેવનું આપણને ધણે રથને દર્શન થાય છે. ૨૮ માં કડવામાં બીજમ-અંબિકા-શાસ્ત્રકથા આગળ ચાલે છે. એની કથનશક્તિનો સારો પરિચય અહીં મળે છે. પ્રવાહને ખંડિત કર્યા વિના શ્રોતાઓને એમાં મગાળૂડ રાખવાની કથાશક્તિ નાકર પાસે છે. એમાં એના દૂંઠા છંતાં સમર્થ સંવાદો સકાષરૂપ બને છે. આંતરકથામાં પણ્ય આંતરકથા મૂંઝી લેવાની એને સારી કાવટ છે. શિખંડીના જન્મપ્રસંગે (કડવું ૨૯) એનાં માતાપિતાને-દુપદને ચંભુનું વરદાન મળેલું ('તનવા દીડી નઈ તન થાશિ...') એ ખૂબીપૂર્વક એણે સંકલનમાં ગોઠવી દીધું છે. એ જ રીતે શિખંડી, યેક્ષ પાસેથી એનું 'પુરુષાતન' મેળવે છે એ પ્રસંગ પણ્ય સંક્ષેપમાં સમરસ ધર્મ જાય છે. શાસ્ત્રવધ માટે, મૂળમાં, લગભગ નવ અધ્યાયો છે. નાકરે એક જ કડવામાં (ક. ૩૦) એ કથા સંક્ષેપમાં રજૂ કરી કૃષ્ણની ગેરહાજરીનો ખુલાસો આપી દીધો છે. ક. ૩૧ માં હરિશ્ચન્દ્ર, રામચંદ્ર અને જલિરાગ્નની કથા સંક્ષેપમાં આપે છે. મૂળમાં આ દૃષ્ટાંતો આ રીતે નથી આવતાં. લોકોને સચોટ અસર કરવા, કથાપ્રવાહમાંથી શોડાક વંકાઈને છતાં કથાપ્રવાહનું સાનત્ય રાખી, મૂળભાવની અસર ઘેરી કરવા, નાકરે આવાં દૃષ્ટાંતો વારંવાર મૂકે છે. ૩૮ માં કડવામાં ઈંદ્રના પિતૃહત્યને નાકરે સારી રીતે દર્શાવ્યું.



છે. ઉત્કટ કથારસની જમાવટ માટે ઉદ્દમું કડવું ધ્યાન ખેંચી રહે છે. મૂળમાં, અર્જુન-ચંકરના પુદ્ગમાં અર્જુન દ્વારે છે અને ચંકરને ભજે છે ત્યારે, કિરાતરૂપે આવેલ ચંકર પ્રકટ થાય છે, પણ નાકરે,

મારી પ્રાધા જાજરા અર્જુનિ ઓ ત્રિપુસરિ  
પછધ હર ભોમિ પડયા, નહો કાંધધ સાન  
આકારા થકુ જુ જાણીઈ, પડિઈ પૃચ્છીઈ ભાણુ

—અર્જુનને છતતો જનાવ્યો છે લોકોની અર્જુનના-પાંડ-  
વોના બળમાંની અખૂટ શક્તિ અક્ષન રહે એ માટે, તેમના તરફ સકાનુ-  
ભૂતિ દર્શાવવા, એના આ વિજય દ્વારા ભાવિ મહાવિજયનું સૂચન કરવા,  
નાકરે કરેલો ફેરફાર આકર્ષક બની રહે છે.

કડવાં ૪૬-૫૦માં, નાકરે, નજકથા બાલેખી છે. મૂળમાં તે  
પદ થી ૭૬ એમ ૨૭ અધ્યાયોમા 'નભોપાખ્યાન' આપવામાં આવ્યું  
છે. જ્યારે નાકરે જે જ કડવામાં અને તે પણ માત્ર ચાલીસેક કહી-  
એમાં જ, કથા સમેટી લીધી છે. નાકરે સ્વતંત્ર 'નભોપાખ્યાન'ની રચના  
કરેલી છે, એટલે અહીં વિસ્તાર નહિ કર્યો હોય એમ માની શકાય.  
મૂળમાં, યુધિષ્ઠિર લીમને શાંત પાડે છે ત્યારે બૃહદશ્વ ઋષિ આવીને  
નગકથા કહે છે, જ્યારે અહીં યુધિષ્ઠિરની અશાંતિ દાખવા ઋષિ આ  
કથા કહે છે. નાકરેનો આ ફેરફાર આપણને પ્રેમાનંદમાં પણ જોવા  
મળે છે. એ પછી ૫૨મા કડવામાં નારદનું આગમન, યુધિષ્ઠિરની  
બધા, અને એ પછી સ્વાભાવિક ક્રમમાં પુત્રસ્તવકથા અને નારદ દ્વારા  
પરમતત્ત્વની વ્યાપકતાની સમજ આપવામાં આવી છે. મૂળમાં તે  
યુધિષ્ઠિર તીર્થયાત્રામાહાત્મ્ય પૂછે છે અને નારદ તીર્થવર્ણન કરે છે  
એટલું જ દર્શાવવામાં આવ્યું છે. નાકરે કરેલું નિરૂપણ ક્રમિક તેમ  
સારી સુઝવાળું છે. હા, એ ખરું કે મૂળમાં જે ક્રમે તીર્થોનાં વર્ણન  
આવે છે, એ ક્રમ અહીં સચવાયો નથી. અને મૂળના વિસ્તૃત તીર્થ-  
વર્ણનને બદલે અહીં એનું સંક્ષેપમાં સરલ કથન છે. રાવણદત્તાપાતકની

આડકથા મૂળમાં નથી; નાકરે એ વચમાં ગોઠવી દીધી છે. મૂળના ઘણા અંશોની કથાઓ પણ અહીં છોડી દેવામાં આવી છે. મૂળના અધ્યાય ૬૫ થી ૧૨૮માંની અગત્ય, પરશુ, સગર, ઋષિશૃંગ, અવન, અશ્વિની, માંધાતા, સોમક-વગેરે વગેરે કથાઓ અહીં બોવા મળતી નથી. તો મૂળમાં ઉદીનર કથા (શિખિની) છેક છેલ્લા ભાગમાં, ૧૩૧મા અધ્યાયમાં, આવે છે; જ્યારે નાકરે, અહીં આરંભમાં (કંઠનું ૫૬) એ કથાપ્રસંગને સરળ રીતે ખીણ્યો છે. જોકે મૂળમાં ઉદીનરની કથા છે, ત્યારે અહીં ઉદીનરના પુત્ર શિખિની, પણ નાકર, કથામાં નાચકને મુખે, 'પરોપકાર-પ્રબળક ઠારણિ પડજ્યો માહરુ દેહ' એમ કહેવરાવી ઉદાત્ત બાવનું સારું દર્શન કરાવે છે. એ પછીની મૂળની કેટલીક કથાઓ (અષ્ટાવક, જનક, ભરદ્વાજશાપ, રૈવ્યવધ-અ ૧૩૨ થી ૧૩૬) અહીં નથી. મૂળમાં મુધિષ્ઠિર, બીમને દ્રૌપદીની સંભાળ લેવાનું કહે છે, જ્યારે નાકરમાં બીમ પોતે જ સૌને નિર્ભય કરે છે. ૬૦મા કંઠવામાં જૂનકાળનાં સ્મરણો છે. વર્તમાનમાં જૂનની કથા ઠીક રીતે એમાં ગૂંથાઈ છે. ધટોત્કચની ઉત્પત્તિ અંગે, દિડિઆ સાથેના એના લગ્નનો પ્રસંગ નિરૂપી, મુરકેલીમાં એણે સ્મરણ કરવાનું કહેલું તે-આ કથા સાથે જ કહી દેવામાં આવ્યું છે. મૂળમાં આ સમગ્ર કથા આપવામાં આવી નથી. માત્ર સ્મરણ કરતાં જ બીમપુત્ર ધટોત્કચ દાગર થાય છે એટલું જ આપવામાં આવ્યું છે. મૂળમાં દ્રૌપદીને ધટોત્કચ અને પાંડવોને બીજા સદસો લેચકી લે છે, જ્યારે નાકરમાં, દ્રૌપદી સથે-બીમ સિવાયના-અથા પાંડવો ધટોત્કચની પીઠ પર બેસે છે. ('બીમનઈ ધણૂં કથ્યું; ન બઈકુ તે વીર'-પિતૃહર્યો-ગિને નાકરે મારી અભિવ્યક્તિ આપી છે!)

૬૪મા કંઠવામાં બીમ, દનુમાનને પોતાનો પરિચય પ્રથમ આપે છે, અને પૂછળા વિના જ દનુમાન બીમને રસ્તે જતાવે છે. અહીં, દનુમાન પદ્મેત્રો પરિચય આપે છે અને બીમ પૂછે છે પછી જ રસ્તે જતાવે છે. એ પછી આવતી જટાશુરરૂપવર્તણી કથા, નાકરે,

વિસ્તારથી (૭૦મા કડવામાં) રસ પડે તેવી રીતે કહી છે. કડવું ઉરમાં મૂળની દ્રૌપદીની ગિરિશિખરદર્શનની ઇચ્છાને બદલે અહીં ‘પંચ-વરણું પુખ્ત’ ઉલ્લેખ્યું છે. ૭૪મા કડવામાં નિવાતકવચ્ચીઓની ઉત્પત્તિ, વરદાન વ.ની કથા અર્જુનને ઈર્ષ્ય કહી દે છે; જ્યારે મૂળમાં તેા તેમનો સંહાર કર્યા પછી અર્જુનને માતલિ તેમનો દૂર ઇતિહાસ અને મળેલ વરદાનની વાત કહે છે. મૂળમાં નિવાતકવચ્ચીદુર્લભ, અર્જુન અને અન્ય પાંડવોના સમાગમ પછી, યુધિષ્ઠિર અર્જુનને તેના સધળા વૃક્ષાંત પૂછે છે તેના એક લાગ તરીકે આવે છે; અહીં કડવું ૭૫માં એ કથા પહેલી આપી દેવામાં આવી છે. અર્જુન, યુદ્ધવર્ણન પછી યુધિષ્ઠિર પાસે જાય છે એટલે વર્ણન વહેલું આપ્યું છે; જોકે મૂળની જેમ રમરણપરંપરાના એક લાગ તરીકે આવતું હોત તો સારું લાગત. પછી, આ કથા, યુધિષ્ઠિરને કહેવા માટે બીજાવાર બેવડાવવી પડત નહિ. ૮૦મા કડવામાં અર્જુન પોતે ક્યાં અને કેવી રીતે ગયો એની ‘વીતકથા’ કહે છે—એમાં નાકરની સરળતાથી સાર આપવાની રીતિ જોવા મળે છે.

મદાભારતમાં, અર્જુન પાછો ફર્યા પછી યુધિષ્ઠિરને પોતે કરેલ પરાક્રમે, પ્રાપ્ત કરેલ વિદ્યા, અનુભવેલાં વીતકો વ. ની કથા કહે છે; નાકરે પ્રથમ, અર્જુન ક્યાં ક્યાં ગયો એ બધું વિસ્તારથી આપી દીધું છે, અને એ પાછો ફરે છે ત્યારે યુધિષ્ઠિર એને એ ક્યાં ક્યાં ગયો એ બધું પૂછે છે એટલે એ બધી જ માહિતી વિગતે ફરી-વાર આપે છે. આથી, નાકરમાં, આ માહિતી બેવડાય છે. એને કારણે સંકલ્પદોષની ત્રુટિ તરત નગર સમક્ષ લીપસી આવે છે અને સાહિત્યકૃતિ તરીકે એમાં સિચિલતા પ્રવેશે છે, જે પ્રેમાનંદ જેવા કલાકારમાં કસ્યિત જ દેખા દે છે. આવે જ એક બીજો પ્રસંગ-જોષ્ઠએ : મૂળમાં અન્નગરના સ્પર્શથી બીમ બેહોરા બને છે, અને પોતાના પ્રશ્નોના કાર્ષ્ણ ઉત્તર આપે તો તેની મુક્તિ થાય એમ અન્નગર કહે છે. નાકરમાં, અન્નગર, બીમને સરીરે ‘ચૂડ’ બસાવે છે અને

અજગરને મળેલા સાપમાં, યુધિષ્ઠિર વનમાં આવશે ત્યારે મુક્તિ થશે એવું નિરૂપણ છે. આને લીધે, ભીમની મુક્તિનું સ્વસ્થ સ્પષ્ટ થઈ જતાં રસની પકડ હળવી થઈ જાય છે. નાટકરે અજગર પાસે યુધિષ્ઠિરને જે કથા કહેવડાવી છે (નહુપવાણી) તેમાં, ઇન્દ્રાણીએ એની સાથે સંભોગની ઇચ્છા વ્યક્ત કરેલી એ પ્રસંગ મૂળમાં નથી. અહીં, મૂળના પ્રશ્નોત્તરને બદલે યુધિષ્ઠિરનું દર્શનમાત્ર મુક્તિ માટે પર્વાપ્ત મણવામાં આવ્યું છે. મૂળનું ‘મત્સ્યોપાખ્યાન’, ‘મનુનું આખ્યાન’ રૂપે અહીં છે. એમાં યુગવર્ણન મૂળ જેવું અને સારું છે. કેટલાક નાના નાના ફેરફારો પણ અંતમાં થયા છે. ઉ. ત., કડવું ૧૦૪માં પાણીની શોધમાં અર્જુન પ્રથમ જાય છે. ભીમની પહેલાં, અહીં, ભીમ પ્રથમ જાય છે. મૂળમાં વક્ષના પ્રશ્નો અને યુધિષ્ઠિરના ઉત્તરો—પ્રાણ, યજ્ઞ, ધર્મ વ. ની સૂક્ષ્મ ચર્ચાના છે. અહીં, ક. ૧૦૬માં, એ યુગના સોડોને સમજાવ—રસ પડે એવા સરળ બોધદાયક પ્રશ્નોત્તરો છે (મુખીદુઃખી, ઉદયી, ધર્મી—પાપી વ.). મૂળમાં કુર્વાસાને તેડવા પાંડવો સદેવને મોકલે છે, અહીં ભીમને, વ. વ.

આવા નાનકડા ફેરફારો તો આમાં અનેક મળી આવે છે, ખજ્ર એ એટલા બધા મદત્વના નથી કે જેની યાદી કરવી ઉપયોગી લેખાપ-મદાભારતના અરણ્યપર્વમાંનાં નીચે આપેલાં ગૌણપર્વોના અનુક્રમ, નાટક સાથે સરખાવતાં, કેટલોક ભેદ સ્પષ્ટ થશે એમ ધારી, એ નીચે આપવો ઉચિત ધાર્યો છે :

### મૂળમાં

૧. અરણ્યપર્વ
૨. કિર્મીરવધપર્વ
૩. અનુનંદાભિગમનપર્વ

### નાટકમાં

૧. આરણ્યકપર્વ
૨. કિર્મીરવધપર્વ
૩. કૈરાતપર્વ

( મૂળનું ત્રીજું પર્વ નથી )

૪. કૈરાતપર્વ

૫. ઇન્દ્રલોકાલિગમનપર્વ

૬. નલોપાખ્યાનપર્વ

૭. તીર્થયાત્રાપર્વ

૮. જટામુરવધપર્વ

૯. યક્ષમુદ્રપર્વ

૧૦. નિવાતકવચ્ચુદપર્વ

૧૧. આજગરપર્વ

૧૨. માર્કંડેય સમરમાપર્વ

૧૩. દ્રૌપદી-સત્યભામા-સંવાદપર્વ

૧૪. ઘોષયાત્રાપર્વ

૧૫. મૃગસ્વખેડવધપર્વ

૧૬. ત્રીશિદ્રૌણિકપર્વ

૧૭. દ્રૌપદીહરણ્યપર્વ

૧૮. જયદ્રથ-નિમોક્ષણ્યપર્વ

૧૯. રામોપાખ્યાનપર્વ

૨૦. પતિવ્રતામાહાત્મ્યપર્વ

૨૧. કુંડલાદરણ્યપર્વ

૨૨. આરણ્યપર્વ.

૪. ઇન્દ્રલોકાલિગમનપર્વ (નલો-  
પાખ્યાનને બદલે માત્ર દૂંકસાર)

૫. તીર્થયાત્રાપર્વ

(અનેક અધ્યાયો નથી)

૬. જટામુરવધપર્વ

૭. યક્ષમુદ્રપર્વ (નિવાતકવચ્ચુદ  
ણ્યુદ પર્વ નાકરે પાણ્યું  
નથી, વિસ્તારથી સાર  
આપ્યો છે)

૮. અજગરપર્વ

૯. માર્કંડેયસમરમાપર્વ

(મૂળતું ૧૩મું પર્વ નથી)

૧૦. મૃગસ્વખેડવધપર્વ

૧૧. આરણ્યપર્વ

૧૨. ઘોષયાત્રાપર્વ

૧૩. ત્રીશિદ્રૌણિકપર્વ

૧૪. દ્રૌપદીહરણ્યપર્વ

—ક્રમમાં બિલટાસુસટાપણું.

મૂળમાં ૧૮, ૧૯, ૨૦, ૨૧

એ સાર પર્વે અદો નથી.

અલખત, એમનો સાર એક

મા પીગતમાં નાકરે આપ્યો

છે.

ઉપર એક જ દષ્ટિપાત કરતાં, નાકરે કરેલા ક્રમનિષ્પન્નતા ફેર-ફારે પાન બેઝરો. એમાં જ પર્વો નાકરે છોડી દીધાં છે. ફેરફારનો માત્ર સાર-અતિ દૂર સાર આપ્યો છે. ફેરફારના ક્રમ ફેરવી નાખ્યા છે. તેમ કોઈક કથા એવું આપી પણ નથી. તેમ છતાં કથાના પ્રવાહને એવું અખંડપણે વધાવ્યો છે અને તત્કાલીન શ્રોતાઓને મદામારનના કથાપ્રસંગોથી રસિક રીતે પરિચિત કર્યાં છે. મૂળની વધાદારી કર્યાંક જંગનાર્મ નથી, તેમ છતાં કથારસમાં મુરદોલી આવતી હોય એમ પણ લાગતું નથી. દરે આપણે નાકરનું વિખ્યાત 'વિરાટપર્વ' જોઈએ.

‘વિરાટપર્વ’

‘દનાર દુષ્ટ કિમદિ તુલિ પાછું’

‘આરણ્યકપર્વ’ની જેમ, ‘વિરાટપર્વ’ પણ નાનું અને મોટું એમ બન્ને છે. પણ નાનું સમાપર્વ, નાનું આરણ્યકપર્વ, અને નાનું વિરાટપર્વ એ મોટા ‘વિરાટપર્વ’ના જ ત્રણ વિભાગો છે. એટલે મોટા ‘વિરાટપર્વ’નું અવગણન કરવું અદી ઉચિત લેખાશે. આર-ણ્યકની જેમ આ પર્વ પણ શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ, શર્ણસ ગુજરાતી સભા તરફથી ‘શ્રી મદામારન ગુજરાતી પદ્ય’ના પ્રથમ ત્રીજામાં, સંપાદિત કરેલું છે. એમાં પ્રથમ કથારંભ, પછી આદિપર્વ, સમાપર્વ, અને આરણ્યકપર્વ, અને ત્યારબાદ ‘વિરાટપર્વ’નો આરંભ થાય છે.

કથારંભ સ્તવન-વંદનથી થાય છે. ગણપતિ, સરસ્વતી, ગુરુ. રામચંદ્ર વ.ને નમસ્કાર અર્પો, બીજા કડવામાં, મદામારન-સ્તુતિ અને હસમુનિ આપવામાં આવ્યાં છે. અને એમાં જ ‘આદિપર્વ’નો આરંભ થાય છે. માત્ર ચાર કડીમાં (કડવું બીજું, કડી ૩ થી ૧૨) ‘આદિ-પર્વ’નો સંક્ષેપ આપી, કવિ, ‘સમાપર્વ’ આરંભે છે. તેની કથા છેક ૧૩મા કડવા સુધી વિસ્તરે છે; મૂળનો સરળ સંક્ષેપ એમાં આપ્યો છે. ત્યારબાદ ૧૪મા કડવાથી ‘આરણ્યકપર્વ’ શરૂ થાય છે, અને તે

છેક ૨૧મા કડવા સુધી ચાલે છે. અને એ પણ, આગળ જોઈ ગયા તે પ્રમાણે, મૂળનો સંક્ષેપ છે.

૨૨મા કડવાથી 'વિરાટપર્વ'ની કથા કવિ કહે છે. આપણે મૂળની કથા અને નાકરની કથા મુદ્દાસર અવલોકીએ.

**કથા :** મહાભારત પ્રમાણે

૧. પાંડવપ્રવેશપર્વમાં પાંડવો તેરમા વર્ષ અંગે મંત્રણા કરે છે. અર્જુન છૂપા રહેવા માટે અનેક રથો ગણાવે છે, તેમાંથી યુધિષ્ઠિર વિરાટ-નગર પસંદ કરે છે અને પ્રત્યેક પાંડવને તે કેવી રીતે ગ્રાહ્ય રહેશે એ અંગે પૂછે છે, અને દરેક એના ઉચિત ઉત્તર આપે છે. ધૌમ્યનો ઉપદેશ-શમીશ્વર પર શસ્ત્રો મૂકવા કહે છે—નગરપ્રવેશ કરતી વખતે દુર્ગારિતવન કરવાનું કહે છે.

**નાકર પ્રમાણે**

૧. અહીં, ધૌમ્ય ઋષિને અર્જુન વિવિધ રથો વિશે પૂછે છે. ધૌમ્યઋષિ, રથો ગણાવી, ત્યારબાદ 'વિરાટ'ની સલાહ આપી, જગદંબાની સ્તુતિ માટે કહે છે, અને માતા પ્રસન્ન થતાં વરદાન આપે છે.

મૂળ પ્રમાણે પ્રથમ, યુધિષ્ઠિર, પોતે કંઈકસ્વરૂપે રહેશે એમ કહી દરેક વિશે ચિંતા વ્યક્ત કરે છે; એટલે દરેક પોતા વિશે નિશ્ચિત રહેવા જણાવે છે. પણ અહીં યુધિષ્ઠિરની ઉક્તિમાં માનવ-ઉભાભર્યો સ્પર્શ અરેખર મુંઢર છે—નાકરના કવિત્વ માટે આદર ઉપજાવે એવો છે. જોકે દરેક ભાઈને પુજાતા પ્રશ્નોમાં કમભાંગ જોવા મળે છે.

૨. નકુલને વૃક્ષ પર ચડી  
શસ્ત્રો બાંધવા કહે છે,  
અને ભરવાડોને ૧૮૦  
વર્ષની માતોનું મડદું  
બાંધ્યાનું જણાવે છે.

(૧) અને એ શસ્ત્રો બાંધા-  
ય છે સૌ સાથે હોય  
છે ત્યારે.

(૨) દુર્ગસ્તવન આ રથજો.

(૩) ગોવાળોની ઠાઈ વિવે-  
ચનાત્મક ચર્ચા અહીં  
નથી.

૨

(૧) યુધિષ્ઠિર, અર્જુન ગયા  
પછી, શસ્ત્રો વૃક્ષ ઉપર બાંધી  
છે.

(૨) દુર્ગસ્તવન, આગળ જોખું  
તેમ, આરંભમાં; અહીં  
નહિ.

(૩) ગોવાળો અહીં મહત્વનો  
ભાગ ભજવે છે :

અત્યેક પાંડવ, વિરાટરાજ  
તરફ જાય છે ત્યારે ગોવા-  
લક સામા મળે છે, અને  
બંને વચ્ચે સંવાદ.

અતે ગોવાળ :

‘વિષ્ણુ નહિ, વયુ કપટીરૂપ;  
અમ અવનીપતિ બોલુ શૂંપ;  
હસિ પાડી છેતરણિ એહ.  
ધરણુ વેષ પશ્ચિ રહિ સન્દેહ.’



‘રખ્યે રાયનધ રે’સધ એહ;  
એ કપટવેષ માંહિ નહિ સન્દેહ.’

—આ દીકાત્મક ઉક્તિએ

નાકરે ઉમેરી છે. એ રીતે,  
અહીં, ગોપાલકકાર્ય મદ-  
ત્વનું, શ્રીક નાટકના  
“કારસ” જેવું. કવિકૌશલ્ય  
અહીં વરતાય છે, સાથે પ્રગ્નની  
રાજ્યભક્તિ—પ્રેમ પણ.

(૪) પાંડવોનો વિરાટ રાજ  
તરફ જવાનો ક્રમ: યુધિષ્ઠિર,  
ભીમ, દ્રૌપદી, સહદેવ ને  
પછી અર્જુનનો.

(૫) દ્રૌપદી પાંચ ગંધર્વ—અદૃષ્ટ  
—પતિઓની વાત સુદૃષ્ટાને  
કહે છે.

(૬) દ્રૌપદી પ્રથમ વિરાટરાજની  
માનીતી રાણીની દૃષ્ટિએ

(૪) નાકરે પ્રથમ યુધિષ્ઠિરને  
મોકલ્યા છે, પણ પછી તરત  
અર્જુન, ત્યારબાદ ભીમ,  
સહદેવ, નકુળ અને હેલે  
દ્રૌપદીને.

(૫) પેતાના પાંચ પતિ પાંડવો-  
ના દાસ હતા, તે પાંડવો  
સાથે વનમાં ગયા અને  
પેતાને એકલી છોડી ગયા  
એમ દ્રૌપદી આરંભમાં  
જણાવે છે. ગંધર્વ રક્ષા કરે  
છે એમ વચમાં કહે છે,  
અને પાછળથી કીચકવધ  
પ્રસંગે ગંધર્વપતિની વાત  
કરે છે.

(૬) અહીં તે દ્રૌપદી સીધી જ  
રાજદરબારમાં જાય છે, અને

પડતાં-સમાચાર પૂછી-  
(વિરાટરાજ એનાથી  
આકર્ષાય માટે) એને રાખ-  
વાની ના પાડે છે, પરંતુ  
દ્રૌપદી, ગંધર્વપતિઓની  
વાત કરે છે પછી રાખે છે.

રાજા એને રાખવાનું રાણીને  
કહે છે એટલે રાણી એને  
રાખે છે.

૩ મત્સ્યદેશમાં . ધ્રુવાઉત્સવ-  
ભાગવણી પ્રસંગે મહો આ-  
વેલા, તે વખતે બીમ શ્રમ-  
તને નિખાણ કરે છે.

૩. નાકરે અહીં જખરો ફેરફાર  
કર્યો છે :

(૧) નારદનું કૌરવસભામાં આગ-  
મન-પાંડવોને યોગી કાઢી  
ફરી વનવાસ મોકલવાનું  
સૂચન...

(૨) એ માટે દુર્યોધન, સભામાં  
બીકું ફેરવે છે, શ્રમત તે  
ઝડપે છે-પાંડવોની શોધ  
માટે. એની શોધનું વિગતે  
વર્ણન-શોધમાં નિષ્ફળ  
જતાં હતાસ ધર્મ પાછો ફરે  
છે. એ વખતે 'સત્યવક્તા  
નગર' અને 'વિષ્ણુભક્ત-  
રાય' એવા વિરાટનગરમાં  
કોઈ ભુકું બોલે નહિ એમ  
માની પાછો ફરનાં, 'આ  
સભા જોનું ચિ ન જાઉં ?'  
-એવા કૃત્ત્વલથી વિરાટ-

સલામાં આવે છે. ત્યાંના મળને  
પડકાર ફેંકે છે. કીચકને,  
પડકાર ઝીલતાં, મૃતઃપ્રાય  
કરે છે. યુધિષ્ઠિર, રાજાને,  
'વાલુકિ સૂઆર'—ભીમને  
બોલાવવા કહે છે, અને  
પછી ભીમ શ્રમૂતને નિષ્પ્રાણ  
કરે છે.

—આ દેવકાર, કથારસને  
બહેલાવવા માટે નાકરે,  
સારી રીતે રજૂ કર્યો છે.

(૩) શ્રમૂતને મારતી વખતે પણ  
નાકરે પ્રસંગ અગાવ્યો છેઃ  
ભીમને ઝાળખી જતાં  
શ્રમૂતના મોઢામાંથી 'ભ'  
શબ્દ નીકળે છે, અને ભીમ,  
હમણા તે પોતાને જાહેર  
કરી દેશે એ કારણે એને  
મારી જ નાખે છે.

(૪) કીચકની સારવારનો પ્રસંગ  
પણ નાકરે કથાને રસિક  
બનાવવા માટે ઉમેર્યો છે.

૪. કીચકની દષ્ટિએ દ્રૌપદી  
પડતાં તે કામાંધ બને છે.

૪. સાંને થયા પછી હાઈઓ  
સાથે કીચક, વિરાટને પ્રણામ  
કરવા જાય છે ત્યારે બહેન  
પાસે પણ જાય છે. એ  
વખતે દ્રૌપદી એને જોવા  
છે છે. અને કીચકની  
નજરે દ્રૌપદી પડતાં તે  
કામાંધ બને છે.

—અહીં પણ પ્રસંગને રસિક  
રીતે વિસ્તાર્યો છે.

૫ દ્રૌપદી, કીચકના ત્રાસ અંગે  
બીમ પાસે જાય છે,

૫ દ્રૌપદી, પ્રથમ મુધિશ્ચિર પાસે  
જાય છે, પણ ત્યાંથી માત્ર  
માનોપદેશ મળતાં, અર્જુન  
પાસે, ત્યાંથી પણ કંઈ નહીં  
ન મળતાં, પછી બીમ પાસે  
જાય છે.

(૧) કીચકને એકાંતમાં મળવા  
માટે એ-બીમસંકેત પછી-  
કહે છે.

(૧) બીમ સાથે સંકેત થયા  
પછી, પ્રસંગને વધુ આક-  
ર્ષક બનાવવા, અક્ષંકાર  
સજી દ્રૌપદીને દેવમંદિર (તે  
નિમિત્તે કીચકને સંકેત  
કહેવા; અને સુદેખ્યાને કહેવા  
માટે કે પોતાને અક્ષંકાર  
સજી દેવમંદિર જવું છે) જતી  
વર્ણવી છે, અને કીચક-  
સંકેત બાદ બીમ સાથેના

સકેતને તે દહ કરે છે.

(અ) ભીમ પણ સ્વવેશ ઢાંકવા  
અનેક વસ્ત્ર પહેરે છે.

(આ) દારૂ, મૂળ પ્રમાણે ખુલ્લું  
નથી, પ્રસંગને લડાવવા  
નાકર, કીચક પાસે ક્રમાડ  
ઠોઠાવરાવે છે. મૂળમાં તે  
સૂતેલા ભીમને સ્પર્શીને  
કીચક આનંદ માણે છે;  
જ્યારે નાકરે એને, સાંકળ  
ઉધાડી આશ્વા જતા ભીમને  
(દ્રીપદી સમગ્ર) ક્ષેપિતો,  
તે આકસ્મિક હાથમાં આ-  
વતાં સોયના ધાનો સ્પર્શ  
અનુભવતો હર્ષાગ્યો છે.

(ઇ) કીચક મૂળમાં તે કશું  
બોલતો જ નથી, અડી તો  
એ જાને વચ્ચે થોડો સંવાદ  
પણ ચાલે છે.

(૨) દ્રીપદીને ભીમ, રાત્રે જ  
કીચકનું શયન જતાવે છે, અને  
દ્રીપદી, પોતાના અદૃષ્ટ ગધ-  
ર્વપતિએ કીચકને મારી  
નાખ્યાની વાત રક્ષકોને જાહેર  
કરે છે.

(૨) ભીમ, દ્રીપદીને, કીચકને  
માર્પાનો સંદેશ કહેતો જાય  
છે. એ દિવસથી કીચકનો  
પત્તો નથી એટલે તપાસ  
ચાય છે. પ્રસંગને ખીલવવા  
નાકર, સુદૈર્ઘ્યન કટપાન

ઉમેરે છે અને પ્રસંગને  
ચગાવે છે. એ નૃત્યશાલામાં  
ગયેલો એવી સેવક દ્વારા  
માહિતી મળતાં ત્યાં તપાસ  
ચાલે છે, અને કીચકના શમ-  
નું લપાનક દર્શન થાય છે.

(૩) કીચકના ભાઈ ઓ દ્રૌપદીને  
કીચક સાથે બાળવા કહે છે,  
અને દ્રૌપદી ત્યાં જાગર  
હોય છે.

(૩) અર્ધા, ‘જેઠ યદુ એકનું  
મૃત્ય નીસરપૂં, તે દાસી  
બોલાવું,’ એમ સુદેખ્યા કહે  
છે.

(અ) મૂળમાં આડના દુમભાઈ—  
મારથી કીચકભાઈ ઓ  
મૃત્યુ પામે છે : અડી,  
બધાને એક પછી એક  
ભીમ, અગ્નિમાં પધરાવે છે  
અને એમાંથી એકને બચાવી,  
તેની જીભ કાઢી લઈ મૂંગો  
કરી દે છે અને એ દ્વારા  
કવિ પ્રસંગને સારો ખીસવે  
છે.

૬. પાંડવોની તપાસ થતાં કયાંય  
બાળ મળતી નથી. એવામાં  
ત્રિગર્ભરાજ મુશર્મા, મત્સ્ય-  
રાજના સેનાનાયક કીચકના  
મરણના સમાચાર સાંભળી,  
તે દેશ પર ચડાઈ ફરી, તેને

૬. અહીં પણ નાકરે ફેરફાર  
કર્યો છે. કીચકનો વધ પાંડવો  
સિવાય કોઈ ન કરી શકે એ  
અનુમાનથી (‘એ પાણ્ડવકાજ  
પ્રમાણ’— ‘અજ્ઞતા’ ચેનઈ  
વિરાટિ રથા જઈ’) તેમજ

છતી દેવાનો પ્રસ્તાવ મૂકે છે.  
એ વખતે નિર્ધન પાંડવોનું,  
અને તેમની શોધનું પ્રોજન  
વિસરાય છે, અને મત્સ્યરાજને  
છતવાંનું મુખ્યા જનતાં એ  
પ્રસ્તાવ માન્ય અને છે.

૭. ધણા પ્રસંગો આ રચણે મૂળ-  
માં વિસ્તારથી આલેખાયા છે.

૮. મૂળમાં દુર્યોધનને, બીજા,  
ગોધન સાથે રવાના કરે છે,  
પછી અર્જુન પીછો પકડે છે  
અને ત્યારબાદ યુદ્ધ ચાલે છે.

૯. અવધિમર્યાદા પૂરી થતાં-  
યુદ્ધ પૂરું થયા બાદ-પાંડવો  
પ્રગટ થઈ આમૃતજી-વસ્ત્રો  
સાથે વિરાટના દરબારમાં

‘બીજા વિના છમૂતની કુણ  
મારખ ?’... વગેરેથી વિરાટ-  
નગરમાં જઈ ગોધન વાળ-  
વાનો પ્રસ્તાવ મુકાય છે.

૭. નાકરે કેટલાક પ્રસંગોને  
ખૂબ ટુંકાવી પણ નાખ્યા છે.  
જેમકે મૂળમાં, બુધિજય-  
ઉત્તરની બડાઈ, અર્જુનની  
સારથિ થવાની આનાકાની  
વગેરે પ્રસંગો વિસ્તારથી  
વર્ણવાયા છે. નાકરે આ  
સર્વને માત્ર અછડતો ઉદ્દેશ્ય  
કર્યો છે. એવું જ યુદ્ધક્ષેત્રમાં  
ઉત્તરની નિર્મળતા વિશે  
અને સંગ્રામવર્ણન વિશે.

૮. અહીં તે દુર્યોધન દક્ષિણ-  
ભાગે વ્યૂહરચનામાં હાજર  
છે એમ નિરૂપ્યું છે.

૯. અહીં રામીવૃક્ષે પાંડવો  
પહોંચે છે. આમૃતજી-વસ્ત્રો  
પહેરે છે, રામીપૂજન કરે છે  
અને રાત્રી યુધિષ્ઠિર પર

• મોગ્ય સ્થળે સ્થાન લે છે.  
વિરાટ આવે છે અને  
આશ્ચર્ય અનુભવે છે.

પુષ્પઝ્ઞિ થાય છે. એ સમયે  
ગોપો એમને લુએ છે અને  
એ બધી માદિતી રાજ-  
દ્વારમાં વર્ધને આપે છે.  
પછી ઉત્તર, પાંડવોની  
ઓળખ આપી, તેમને તેડી  
લાવે છે અને પછી ઠમા-  
ચાચના વગેરે.

ઉપર, મદાઆરતના 'વિરાટપર્વ' અને નાકરના 'વિરાટપર્વ'ના  
ફેટલાક મદત્વના ફેરફારવાળા પ્રસંગો નોંધ્યા છે, એ ઉપરથી નાકરે  
ક્યાં અને ફેટલા મદત્વના ફેરફારો ક્યાં છે, તેમજ મૂળના ક્યા  
પ્રસંગોને ઠુંઠાવ્યા છે એ બહુ સ્પષ્ટ થાય છે. એક પ્રસંગ મૂળમાં  
હોય તેના કરતાં હવિના સ્મૃતિદોષ કે અનવધાનદોષને કારણે અહીં  
સહેજ આધોખાંડો નિરૂપાયો હોય એમ જાને. ઉ. ત., મૂળમાંનું દુર્ગા-  
સ્તવન અને નાકરનું દુર્ગાસ્તવન સમાન સ્થળ-સમયે નથી. પરંતુ  
પુષ્પિષ્ટિ દરેક ભાઈને 'ક્રુદ્ધ ભાઈ! શી પરિ કર્યું?' એમ હલી,  
(પોતે તો 'ક્રિદ્ધ' સ્વરૂપે રહેશે પણ) 'તાહરું કુઝ, અરજનન !'

બહુ આદારી સીમ મદામત; એ કિમ ક્યાં સમાઈ?...  
એ ઘટા એવઝૂં માલિક માનિની, કિમ રહિશિ પરદાશિ ?  
પુરુષવત્ની તાં વાત માધરી; જિમ તિમ કરીનઈ રહિશિ;  
પરમૂર્ષિત-વશિ પછી પ્રેમતા, કેહી પરિ દિન હેશિ ?

—વગેરે પ્રશ્નો પૂછે છે એમાં અને એના જે ઉત્તરો મળે છે :

માહરી ચિન્તા મનિ મ આપુશું, ... ..

કાન કરદિ દીકિ બડ લેકશું; 'શી વાત કરુ છુ માહરી ?...

એસ વિચારે; મોઘન ચારે; એહી વિધિ પેટ લરીશિ;...

કન્ય કંક યઈ કયા જેટવઈ; તે કુ કેહી માવ ?



—એમાં માનવહૃદયની ઉભા નાકર અત્યંત કુશળતાપૂર્વક આલેખી શક્યો છે, અને પ્રસંગમાંના રસરચાનને આકર્ષક રીતે ખીલવી શક્યો છે. (જુઓ પિરાટપર્વ, કડવાં ૨૩ થી ૨૬.) એવો જ પીઝે પ્રસંગ ગોવાળિયાઓનો છે. નાકરે ગોવાળિયાઓનો ઉપયોગ શીક નાટકના 'કોરસ' (Chorus) જેવો કર્યો છે. જનતા જનાવો પર એમને લાખ્ય કે દીકા કરતા ચીતરી, પ્રસંગને જીવંત બનાવવામાં એમનો સફળ ઉપયોગ કરેલો જોઈ શકાય છે. એક એક પાંડવ નગર તરફ જાય છે. વચમાં ગોપ મળતાં એમની સાથે સંવાદ અને 'એ દ્વારા ગોપના પ્રત્યાધાતો પણ એવી જ આકર્ષક રીતે આલેખાયા છે.' ૨૭મા કડવામાંનો યુધિષ્ઠિર અને ગોપ સાથેનો, ૨૮મામાં અર્જુન અને ગોપ વચ્ચેનો, ૩૦મામાં 'વનવાસી હારુઆડ' અને બીમ વચ્ચેનો, ૩૨મામાં સદેવ સાથેનો, ૩૩મામાં નકુલનો ગોપ સાથેનો, અને છેલ્લે ૩૪મામાંનો દ્રૌપદી અને ગોપ વચ્ચેનો સંવાદ—નાકરનાં રસિક, પ્રસંગનિરૂપણનાં અનેાખાં ઉદાહરણો છે. આવું એક ત્રીજું 'મહત્વનું ઉમેરણ જીમૂનવધ અંગેનું' છે. પાંડવોની શોધ માટે કૌરવ-સભામાં પીકું ઝડપી જમૂત,

બ્રહ્મલોક તે જોઈ વહ્યુ; શિવલોક સોધ્યુ ભિન્ન ..  
પાતલ પછકુ; નાગલોક લેયા, રોપ વઝલુ દલ-મધ્ય;  
અવની તલ-ચટ સાત શોધી, આખ્યુ પ્રથવી મોંદિ ..

અને પછી તો જૃમ્વીના

ઉજ્જવલ નઈ મુલતાન, માગધ, કાબિલ,  
ધુરઈ, ખુરાસાણુ, મલખાર, ફિરંગ ..

વગેરે દેશોમાં ધૂમી વજે છે, અને શોધ નિષ્ફળ જતાં, 'વિમાશીનંધ મલ્લ વિદ્યુ (પાછું).' છેવટે પિરાટનગરની સલા જ્ઞેના જવાનું મન કરે છે તેમજ સભામાં આવી પેતાની સાથે યુદ્ધ કરવા મલ્લને પકકાર કરે છે. અહીં, તેમજ આ પ્રસંગે અતિથિઆદરના (બીમને—વાહુ

સૂઆરને યુદ્ધ કરવા કેમ કહી શકાય ?) વિરાટના મનોભાવમાં, બીમના આગમનના વર્ણનમાં, પરસ્પરના ગર્વભર્યા સંવાદમાં તેમજ જાનના યુદ્ધવર્ણનમાંનાકરે એનું કૌશલ મનોહર રીતે બતાવ્યું છે. (જુઓ કડવાં ૬૭ થી ૪૧) આવો ચોથો પ્રસંગ કીચકવધ અંગેનો છે. જોકે જન્મતથી ધામણ થયેલા કીચકની સારવારનો પ્રસંગ પણ હરમા કડવામાં કવિની સારી પકડ બતાવે છે. કીચક અને બીમસંકેત અંગેની દ્રૌપદીની યોજના, બહેન સુદેષ્યાની કીચકને ભાવભરી રનેહાર્દ સલાહમાં પ્રગટવું ભગિનીહૃદય,<sup>૧૨</sup> કીચકની માનવસ્વભાવની છોતક આત્મપ્રશંસા, દ્રૌપદીનું યુધિષ્ઠિર પાસે સહાય માટે ગમન, અને એ પ્રસંગે લાલણના પ્રસિદ્ધ લપમાં યુધિષ્ઠિરનો જ્ઞાનોપદેશ<sup>૧૩</sup> અને એમાંથી ટપકતો કરુણ, અર્જુનની પાસે જતાં એની પાસેથી પણ મળતો એવો જ જવાબ અને 'મુઝ વિશ્વ કરશું રાજ' જેવો દ્રૌપદીનો ઉત્તર, (નાકર દ્રૌપદીને સીધી બીમ પાસે મોકલે તો આ કેમ બતાવી શકે ?) બીમ પાસે જઈને જે લાઈઓ તો 'રઘા આડી દાથ' અને 'મુઝ ખપ નથી લગાર'—એમ કહી એના પુરુષત્વને પડકારતી દ્રૌપદી,

ધિક રાજ્ય, સ્ત્રી । વં વિના ....

તેજુષ સોનઈ ચં કીજઈ, સુણિ સુન્દરી ।

જેહુષ ત્રટક (રેઠ) ત્રટિ મન ? મદિલી કુણિ કરી ।

અને

હવડાં જૈનઈ કટકા કટ, સુણિ૦

૧૨ એ પરદૃષ્ટાં જંચ રાતિનાં, ભાઈ ! કાલિ ભસિ કાગિ.

જવતભ્ય વાગ-છંદ, વીર માહારા । મ લેસિ એહનૂં નામ ૪૪-૭

'મર ફાકટ કાગિ કાં, ભાઈ ?' ભરથ નેણે ગીર ૧-૧૦.

૧૩ રાધ યુધિષ્ઠિર ભચરઈ, 'સુણિ સુન્દરી ।

વં માણેશ દુઃખ લગાર; મદિલી કુણિ કરી ?...૪૯-૧

—માં દર્શન દેતી ભીમની પુરુષશ્રી — આ સર્વ, મૂળના પ્રસંગોને નાકર  
કેવા કવિત્વભર્યા બનાવીને વિસ્તારી રોકે છે એના ઉમદા નમૂનાઓ  
દર્શાવે છે. એમ તો દ્રૌપદીનું જાહેર માટે દેવમંદિર તરફ જવું  
કીચક સાથેનો એનો પૃથ્વી કડવામાંનો સંવાદ—એકની કામુક્તા અને  
બીજીની માનવરૂતિને રમાડવાની આવડત—તેમજ પરમામનિ કીચકનો  
કામાવેશ. પૃથ્વીના અંતમાં ભીમ. દ્રૌપદીનાં વચ્ચે પહેરે છે એમાંની  
વિનોદસ્વરી, પૃથ્વીના, “ભાઈ ! ભાઈ !” કરતી ભામિની ર,  
ઢાલતી નૈશ્વર્ધ નીર—થી આરંભાતો સુદેશ્યાનો વિલાપ વગેરે પ્રસંગો  
પણ નાકરનાં આકર્ષક ઉમેરણો છે. જે કથાપ્રવાહમાં શ્રીતા—વાચકને  
તરખોળ રાખે છે. આના બીજા બે પ્રસંગો પણ નાકરે અંતભાગમાં  
આપ્યા છે. એમનિ એક તે પૃથ્વી કડવામાં કીચકભાઈ એમાંથી  
એકને જીવતો રાખી, એની જીભ કાપી નાખે છે એ પ્રસંગ—કરુણને  
હાસ્યમાં પરિણામવતો—અને બીજો, મૂળના દેશ જીતવાના પ્રસ્તાવ  
કરતાં કીચકવધ કરનાર પાંડવો જ હોઈ રોકે એવા સળળ અનુ-  
માનથી પ્રેરણ, વિરાટના ગોધનને વાળવાના વધુ તર્કમુક્ત પ્રસ્તાવનો.

આવા આવા રસિક પ્રસંગો ઉમેરી, ક્યાંક મૂળ ભાવને આકર્ષક  
રીતે વિસ્તારી, નાકરે પોતાની કવિચક્તિ અહીં દર્શાવી છે, અને એ  
પણ એનાં બીજાં મહાભારતીય પર્વોને મુજાગસે અહીં વિશેષ. એણે  
કેટલાક પ્રસંગો દુઃકાબ્યા છે, કેટલાકનો માત્ર સાર આપ્યો છે તો  
કેટલાકનો ઉદ્દેશ જ કર્તો છે; તેમ જતાં એનો કથાપ્રવાહ મહાભારતનું  
સમર્થ પ્રતિબિંબ ઝીલે છે, અને નાકરની પ્રતિજ્ઞાના ચમકારા મુગરાતી  
મહાભારતને પોતાની ઉજ્જવલ કાંતિ પણ અર્પે છે.

‘લીબપર્વ’

જાંદાં ધર્મ તાંદાં જોવ દસે વેન્પુરાણે વાત...

જાંદાં ધર્મ તાંદાં જય છે નિચે સહી નીરધાર...

નાકરનું 'ભીમપર્વ' આપણે ત્યાં બ્રહ્મથી 'ભીમપર્વ' તરીકે જાણેર થયું છે. ગુજરાત વિદ્યાસભાના દરેત્ર પ્રત સંપ્રદમાં [મન્થાંક ૨૮ (ખ)] એ અત્યંત શુભાવરથમાં જળવાયેલું મળે છે. એની નકલ ૧૮૬૭માં થયેલી છે. એના ઉપર 'ભીમપર્વ' લખ્યું છે. પરંતુ કથા-રંભે તેમજ કથાસમગ્રમાં ભીમનો જ ઉલ્લેખ છે. કૃતિનો નાયક ભીમ છે અને મુખ્યત્વે એનાં પરાક્રમોનું જ આ ગાન છે. એટલે આ 'ભીમપર્વ' છે એમ માનવામાં કાંઈ શંકા રહેતી નથી. આ પર્વ કુલ ૪૩ કડવાંએમાં વિસ્તરેલું છે. પણ પ્રત્યેક કડવાની કડીઓ એમાં દર્શાવવામાં આવી નથી. પર્વને આરંભે તેમજ અંતે કવિનામનો ઉલ્લેખ રખેટપણે મળે છે. ઉપરના મન્થાંક ૨૮ના ચોપડામાં (૧૨" x ૬") ભીમપર્વ કુલ ૮૮ પૃષ્ઠો ગણે છે. પ્રત્યેક પત્રમાં લગભગ ૧૪-૧૫ કડીઓ છે. વેંકે કેટલાંક પૃષ્ઠ તે અત્યંત શુભ હોવાને કારણે વાંચી ગકાય તેવાં પણ રહ્યાં નથી. રાગ-કાલ-ઊથલાવાણું કડવાનું પદ્યરચણ આ પર્વ દર્શાવે છે. એટલે આ કૃતિ નાકરની પાછલી વયની કૃતિ હોવાનો સંભવ વિચારી શકાય એમ છે. કૃતિના અંતરંગનો વિચાર કરતાં નાકરની કામ નિષ્પાત્ર સિદ્ધિ આ પર્વ દર્શાવતું નથી, સિવાય ભીમનું ચરિત્રચિત્રણ.

નમરકારથી આરંભ કરી, કવિ, વિષ્ટિ નિષ્કળ જતાં કૃત્યપ્રેર્મા પાંડવો યુદ્ધ માટે તત્પર થાય છે અને કૃતરાષ્ટ્ર સંજયને યુદ્ધકથા સંભળાવવા કહેતાં, સંજય, પ્રથમ દિવસે જ યુદ્ધમેદાનમાં આવતા ભીમનાં પરાક્રમો વર્ણવે છે-ત્યાંથી કથા શરૂ કરે છે. આવેલ રાત્રન અને સેનાનાં રૂઢવર્ણનો કેટલીકવાર કંટાળાજનક લાગે છે. એ પછી શિખંડીનું સહુ જાતન કરે છે એ પ્રસંગનું નિરૂપણ કરી, કાવિ પ્રસંગની આગાહી માટે કવિ ભૂમિકા બાંધી આપે છે. વચ્ચમાં વચ્ચમાં અનેક પૃષ્ઠો શુભ હોવાને કારણે કથાતંત્ર મેળવવો અધરો થઈ પડે છે. પાંડવો, દ્રોણ-ભીમ વ. પાસે જતાં એમના રૂઢ જવાળા અને

પછી અર્જુનના વિદ્યાદયોગનું વર્ણન છે. આ વિદ્યાદયોગ અને એને દૂર કરવા કૃષ્ણ એને ‘ભાવે ભગવદગીતા’ કહે છે. વિદ્યાદયોગની કેટલીક પંક્તિઓ જોઈએ :

અરે સ્વામી હુ સુ રે' કરુ છુ કટંગ નિકંતન કરણ  
નાનં દ્રષ્ટ વિચારી જોતાં ઉદર અમારુ બરણ  
પોતાના બાંધવ મારના મરુ ને સરસે પ્રા...  
એવહુ અપવર રાંને કી ... મનમાં કરે વીચાર  
દેસદેસના ભુપત મલિણા યમરાદન સહુ ભરે  
તોહતાણી નવયૌવન નારિ ... વિધવા યારે

×

અરજુને ત્યહાં અસ્ત જ નાંખ્યાં ત્યંત્રે વૈકુંઠનાથ  
જદે અરજુને આધુધ નાંખ્યાં તાહારે વિચારે ભગવાંન.

પછી વિરાટકપતુ' વર્ણન અને દૂંકમાં ગીતાસૂત્રનું વર્ણવાય છે :

પછે મોવિંદમે જ્ઞાનં કપિ કહે જ છે વેદપુરાણુ વારે વદતા  
... .. કેહે અરજુનને ભાવે ભગવદગીતા રે  
આ તો ... .. મોહ તુ પડીઓ કોણુ કેને મારે રે  
વૈશાલ ૩૫ તાહાં કરિ દેખાડું—

‘એ સદુને મારિ મૂકા છે’ એમ કહેતા અર્જુનનો ‘મોહ જ દસિયો’ અને પછી વાચના માડીવ લઈ એ સુદ્ધ આરંભે છે. વિવિધ યોદ્ધાઓનાં હૃદયુદ્ધો દેહ રીતે વર્ણવાયાં છે. ત્રીસ કડવાં સુધી તો કથામાં કદી સમજ આવતી નથી. યુદ્ધનો પરોસો દિવસ અને એ જ રીતે ગીત્તે દિવસ પૂરો ચાલે છે. આરંભના ૩૦ કડવાં અત્યંત દૂંકાં છે, પછી કડવાંનો વિસ્તાર વધતો જાય છે. બીજમકોપથી પાંડવો ભયભીત થયા છે. ત્રીજા દિવસે બીજમની બાણચર્યાથી કૃષ્ણને દ્રાપ, પ્રતિજ્ઞા—રમરો, પ્રતિજ્ઞામળમાં પરિણમતો અટકે છે. વળી પાછી સુદ્ધ કથા આગળ ચાલે છે. દુર્યોધન કૌરવોના મતા જતા પરાજયને કારણે

બીજા પાસે આવે છે ત્યારે બીજા, કૃષ્ણઅવતારનું રક્ત સમગ્રવી, પાંડવોને અર્ધભાગ આપના દહે છે. આ જ રીતે સાત દિવસનાં સુદો વર્ષવાયાં છે. બીજાનો ભયંકર ક્રોધ અદ્વી વિગતે અને વારંવાર હીક રીતે વર્ણવાયો છે. પાંડવો બીજા પાસે જાય છે અને યુધિષ્ઠિરે એમના મૃત્યુ વિશે પૂછનાં તે પોતાના મૃત્યુનું 'સીખંડી આગે કરે 'નું' રક્ત આપે છે. અદ્વી, નાકરે, પોતે લખેલા 'આદિપર્વ'નું સૂચન કર્યું છે અર્જુનને આવા દીનાપાયથી બીજાવધ ન રુચનાં ફરી પાછો વિપાદ પ્રકટે છે, અને કૃષ્ણ એને 'ક્ષત્રવટ અને યુદ્ધ'નું તત્ત્વ-જ્ઞાન સમગ્રવે છે. આ પછીનાં પાનાં કાઢી ગયાં છે. બીજાની બાણ-શય્યા પાસે કયા આગળ ચાલે છે. અર્જુનથી એમને શય્યા તથા જલનું મળતું સુખ, દુર્યોધનને ફરીવાર પાંડવ સાથે સલાહ કરવાનું સૂચન અને દુર્યોધનનો છંકાર—એ પ્રસંગો પાસે આ પર્વ પૂરું થાય છે:

આઘ-સુભા આરણીક વૈરાટ પરવ વિસે ક

ઉદ્યોતે ઉદયમ થયો પાંડવ પરમદા જેદ

હકુ બીજા પર્વ ઉદ્યાં, થયું યુધમંડાણ

અને પછી ફલશ્રુતિ છે. જોકે એનું 'ઉદ્યોગપર્વ' મળતું, નથી એની નેધિ આગળ લીધી છે.

મહાભારત સાથે આ કૃતિને સરખાવતાં, આમાં નાકરની કાષ્ઠ-ખાસ વિશિષ્ટતા નજરે પડતી નથી. મહાભારતનું 'બીજાપર્વ' ચાર ઉપખંડોમાં વહેંચાયેલું છે, અને એના ત્રીજા ખંડમાં 'ભગવદ્-ગીતાપર્વ'માં બીજામૃત્યુના સમાચાર, યુદ્ધભૂમિમાંથી આવીને ગાદગમ્મિ સંજય, ધૃતરાષ્ટ્રને આપે છે. બીજામૃત્યુ કેવી રીતે થયું એ ધૃતરાષ્ટ્રના પ્રશ્નના ઉત્તરમાં, પર્વ આગળ વધે છે. મૂળની જેમ અદ્વી પણ, આ રચણે, અર્જુનવિપાદયોગ અને ભગવદ્-ગીતા વર્ણવાયેલ છે, પણ અત્યંત સંક્ષેપમાં. મૂળમાં ગીતાવર્ણન બાદ પાંડવો બીજા પાસે જાય છે, ત્યારે નાકરે એની પહેલાં એ પ્રસંગ આપ્યો છે. મૂળની જેમ દ્રોણનાં

‘યુદ્ધનો નિશ્ચય ક્યાં પછી જો તું ખારી પાસે આમ આવ્યો  
 ૧. તો હું તારો સર્વશઃ પરાલવ થાઓ એવો તને શાપ  
 ’—ને નાકર અક્ષરશઃ અનુસરે છે. આ પછી પણ ‘કૌરવોએ  
 મર્યાદી જ ખાંધી લીધો છે...પુરુષ અર્થનો દાસ છે...’ વગેરે  
 ઓ અને સ્વમૃત્યુની બીજો બનાવેલી યુક્તિ પણ મૂલાનુસારી જ  
 તે પછી નિરૂપાયેલા બીજા પ્રસંગો પણ. મૂળમાં કૃષ્ણ, કર્ણને  
 કેતમારે કર્ણ તો ‘હું દુર્યોધનનું મરણપર્યંત પણ અગ્રિય નહિ  
 એવાં વચનો કહે છે; નાકરમાં ‘બીજમ વદ્યે ત્યાંહાં લગે હું સત  
 હું કરણ...નહિ અડસે’ એ પ્રકારનાં વચનો મળે છે. મદાભારતનું  
 રોપાખ્યાન’ પણ અહીં સંક્ષેપમાં આપવામાં આવ્યું છે. કેટલાંક  
 યુદ્ધો નાકરે વર્ણવ્યાં નથી; કયાંક માત્ર એમનો ઉલ્લેખ કરીને  
 એ આગળ વધે છે. જેમકે, અસંખ્ય અને અભિમન્યુ, બીજમ અને  
 કિ વગેરે. મૂળની જેમ બીજમના વધોપાયનો પ્રશ્ન-શિખાંડી-  
 —અહીં પાછળથી પૂછ્યો છે, અને અર્જુનને પણ વળી પાછો  
 સ્વાર વિષાક પ્રકટતો દર્શાવ્યો છે. દ્વંકમાં, નાકરે આ પર્વમાં,  
 ભારતની ‘કથામાં ખાસ નોંધપાત્ર ફેરફાર કર્યા નથી

આ આખ્યાન, એના ગદિરંગમાં, કવિની જામેલી હથોટીનો  
 તાલ આપે છે. પરંતુ એના આંતરતત્ત્વની જાણતમાં કવિનો વિકાસ  
 વિનું નથી. આખ્યાનનું સ્વરૂપ, એમાંનાં પાછળ આવનાં કડવાં  
 બંધ, આ કૃતિ નાકરની પાછલી વયની કૃતિ દશે એમ અનુમાન  
 વા પ્રેરે છે. જ્યારે કથાતત્ત્વની જાણતમાં તો નાકરની કવિ કરતાં  
 મનકાર તરીકેની જાણને જ એ ઉપસાવે છે. ‘બાંદાં ધર્મ  
 દાં જેમ દસે’ એ કેન્દ્રવર્તી વિચારને સ્પષ્ટ કરતી આ કૃતિ, બીજમના  
 ત્રણ ગૌરવ સારી રીતે વ્યક્ત કરે છે. ગાકી, સમગ્ર રીતે તો, આ  
 વર્ સામાન્ય કાટિનું જ છે એમ વિના સંકોચે કહી શકાય એમ છે.

## ‘શાલ્યપર્વ’

મહાભારતમાં આ પર્વ ૨૮ અધ્યાયોમાં વહેંચાયેલું છે. એમાં કર્ણના મૃત્યુ પછી અશ્વત્થામા શત્રુને સેનાપતિ તરીકે નીમવા મત દર્શાવે છે, અને પછી એનો અશિષેક થાય છે. બ્યૂહરચના પછી અનેકાના સંહાર બાદ બીમ અને શત્રુનું ગદાયુદ્ધ વર્ણવાયું છે. શત્રુનાં તેમ યુધિષ્ઠિરનાં પરાક્રમોનાં વર્ણન પછી યુધિષ્ઠિરે હોડેલી શક્તિદ્વારા શત્રુનો વધ દર્શાવાયો છે. પર્વાન્તે અર્જુનના પરાક્રમવર્ણન પછી રથમાંથી દુર્યોધન નાસી જાય છેઃ ધૃતરાષ્ટ્રના ૧૧ (પુત્ર) અને સુદર્શન તેમ રામ સુશર્માના પુત્ર, અને શકુનિ તેમ તેના પુત્ર ઉત્ત્રકનો વધ વર્ણવાયો છે. ગણપતિ-શારદાને નમસ્કારથી, નાકરેની કૃતિનો આરંભ થાય છે અને પછી ત્રીજા કંડમાં કર્ણ અને કૃષ્ણનો પ્રસંગ ઉમેરી, કૃષ્ણ બ્રાહ્મણવેશે કર્ણ પાસે જાય છે તેમાં કર્ણના હાનેશ્વરી અંશને આરંભમાં સારો ઉઠાવ આપવામાં આવ્યો છે. ત્રીજા કંડમાં શત્રુ-પર્વની ભૂમિકા બાંધનાં, કર્ણના પાત્રની ઉદાત્તતા દર્શાવવા એની હાનભાવનાની કસોટીનો પ્રસંગ નિરૂપી, સુવર્ણદાન કરનારને સ્વર્ગમાં અન્ન ન મળતી, કર્ણ, માનવલોકમાં અન્નદાનનો મદ્દિમા સમજવા અવતરશે એમ સૂચવાયું છે. (‘જગદ્ગુણ અવતરશે એહ સગાલશા સુતનામે તેહ’) કુમારી ભૂમિ ન મળનાં કૃષ્ણ એને કરનલમાં અગ્નિ-દાહ આપે છે. આ પ્રસંગ-ઉમેરણ પછી મહાભારત પ્રમાણે, શત્રુ સેનાપતિપદે રથપાય છે, અને પછી દારુણ સંગ્રામનું વર્ણન આપવામાં આવ્યું છે. આ ઉપરાંત એક બીજો મહત્વનો ફેરફાર આ પર્વના નવમા કંડમાં ધ્યાન ખેંચે છે.

એમાં યુધિષ્ઠિરે શત્રુ પર ફેંકેલી સાંગ તેમને કેવી રીતે મળી હતી તેનું વિષતે વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે, અને એ રીતે ખાંડવ-વન બળ્યું એ પ્રસંગે મથદાનવને બચાવનાં, તેણે યુધિષ્ઠિરને તે બેટ આપેલી-એ આખો પ્રસંગ આ પર્વમાં નાકરે રજૂ કર્યો છે.



આ પર્વમાં ઘણી કડીઓ-પંક્તિઓ ખૂટે છે. શલ્યનું પરાક્રમ-વર્ણન તેમ યુદ્ધવર્ણન રૂઢ પ્રકારનું છે-કશીય ચમત્કૃતિ વગરનું. એવું જ અર્જુન અને જૃહદ્ધનના તેમ કૃપાચાર્ય અને શિખંડી વચ્ચેના સંભાષણો વિશે. એ સહુ કરતાં આઠમા કંઠવાનું શ્રેષ્ઠનું અર્જુન સામેનું યુદ્ધવર્ણન પ્રમાણમાં ઠીક છે. ‘અચ્યાર ક્ષોભિણી અટવાણી માહારિ આજ ન જડિ કોઈ’ એવા દુર્યોધનને પ્રકટતા નિર્વેદ સાથે, અને બીમ ત્રાસ મચાવશે એવા તર્કથી નાસીને એક સરવર પાસે આવી એ જલમાં પેસે છે ત્યાં આ પર્વની કથા પૂરી થાય છે, અને કથાતંતુ ‘ગદાપર્વ’માં આગળ વિસ્તરશે એવું સૂચન પ્રાપ્ત થાય છે.

આમ, આ કૃતિ, અત્યંત સામાન્ય કોટિની છે. ‘નિમ ગ્રામ સાધર-પૂર’ ‘જાણીય સમુદ્ધિ લોપી મજબાદ’, ‘રુધિરની તાં નદી આલી’ જેવા કવિના રૂઢ અલંકારો અહીં જોવા મળે છે. હસ કંઠ્યા પૈકી ક. ૧, ૨, ૬, ૯, ૧૦ તો અત્યંત દૂર્કાં છે : અનુક્રમે ૫, ૬, ૪, ૧, ૬ કડીનાં. જ્યારે ગાકીનાં ૩, ૪, ૫, ૭, ૮ પ્રમાણમાં મોટાં છે : ૫૭, ૨૮, ૪૪, ૩૮ અને ૩૨ કડીનાં. પર્વની કુલ કડી-સંખ્યા ૨૨૬ની છે.

હસ કંઠ્યાની આ કૃતિ નાટકની આરંભકાળની કૃતિ હોય એમ લાગે છે.

### ‘ગદાપર્વ’

‘પ્રાચીન કાવ્યવિનોદ’ લા. ૧માં શ્રી જગનનાથ વિ. રાવળે સંપાદિત કરેલું ‘ગદાપર્વ’ મળે છે (ઈ. સ. ૧૯૩૦-સં. ૧૯૮૭) વડોદરાની શે-ટ્રસ લાઈબ્રેરીમાં વ. ૬૬૨ની દસ્તખતમાં (જેમાં નાટકનું ‘આદિપર્વ’ પણ છે) ‘ગદાપર્વ’ સંગ્રહાયેલું છે. પણ એનાં આગળનાં પાનાં નથી. ત્રીજા કંઠવાના ૧૧મા શ્લોકથી એ પર્વ ત્યાં શરૂ થાય છે. એમાં ‘આરણ્યિક પર્વ’ રચાનું સૂચન છે.

ખીજ કયા તે આરણીક પરવથી મિ સંલેપિ કહી એહ  
મદા પરવ ઘનિ કહ્ વીસ્તારી સાંભલ્ય રાજ તેહ ૩-૨૬

તેકે, પ્રા. કા. વિ.માં આરંભે ‘ઉલોગપર્વ’ સ્થાનું પણ સૂચન છે. આમ જો જુદાં જુદાં સૂચનો બન્નેમાં મળે છે. એમાંથી ‘આરણ્યક-પર્વ’ તો હિપ્તબદ્ધ છે, પણ ‘ઉલોગપર્વ’ ન મળતું હોવાને કારણે એ વિશે કશું કહેવું પ્રાપ્ત થતું નથી.

‘મદાપર્વ’નું નાનામાં નાનું કડવું ૬ કડીનું, અને મોટામાં મોટું ૩૮ કડીનું અહીં મળે છે. કડવાબદ્ધ તેમજ કવિત્વશક્તિ-એક બન્ને રીતે વિચારતાં આ નાટકની આરંભકાળની કૃતિ હોય એવી છાપ પડે છે.

ગણપતિ, સરસ્વતી અને ગુરુવંદનથી આરંભી કથાપ્રવેશ કરતાં, નાટક, પ્રથમ ‘કૃષ્ણવિષ્ટિ’ના ઉદ્દેશ કરી, દુર્યોધનને એ અંગે નકાર બધોયો તેનું, તેમજ ત્રીજા કડવામાં ‘ઉલોગપર્વ’નું સૂચન કરી કથા આગળ વિસ્તારે છે. આ કથામાં મદરવના પ્રસંગો આ પ્રમાણે નિરૂપાયા છે :

જગમાં છુપાયેલ દુર્યોધનને આહોડી જુએ છે અને ધનસાસયે એ સમાચાર બીમને કહે છે. બીમ દુર્યોધનને પડકારે છે. યુધિષ્ઠિર, દુર્યોધનને સડાઈ કરી ‘કાં તુ રાજ-કાં અમો’ના વિકલ્પ આપે છે. એનાં દીનવચનોથી યુધિષ્ઠિરને દયા આવે છે. કૃષ્ણ, યુધિષ્ઠિરને ‘યેતોદર્મ’ કહી, જૂનકાળના અન્યાયોની યાદ દેવડાવે છે. અહીં નાટકે ચાર આડકથાઓ ગૂંથી છે. આ આડકથાઓ ‘લક’ પ્રતિ સાકયમ્’ની નીનિના સમર્થનમાં આપવામાં આવે છે :

(૧) સીનાની શોધમાં નીકળેલા રામસદમજ અને વાલીસુગ્રીવની પહેલી આડકથામાં ‘એક માના દીકરા’-વાલીસુગ્રીવના વેર વિશે કહેવાયું છે.

વચમાં ધૃતરાષ્ટ્રનો શોક, એના અધત્વનું કારુણ્ય વ. નિરૂપાયાં છે. દુર્યોધન સરોવર બહાર નીકળે છે, અને યુધિષ્ઠિર ગદાધુર્ય જન્યતા ન હોવાથી બીમ એની સાથે લડાઈ આરંભે છે. બળભર્યું આગમન અને દુર્યોધન-જનમાત્રને ભેડી એમને કેમ દયા ન ઊપજી એ અંગે ખીજી આડકથા—

(૨) પ્રાચીરનાન કરવા ગયેલા બલભદ્ર વિશેની આ ખીજી આડકથા, 'અંદ્રતણો ધાતુક્ષય ટલ્યો' અંગે જનમેજયને થતી અંદ્રકથા જન્યુવાની જિજ્ઞાસામાંથી આવે છે. અને આ આશંકા ટાળવા ખીજી આડકથા—

(૩) દક્ષપ્રભાવતિની ૨૬ પુત્રીઓને અંદ્ર સાથે પરણાવતાં, અંદ્ર, તે પૈકી શહિષ્ણુ પર લુબ્ધ રહેવાથી, અન્યની ફરિયાદ પિતા પાસે પહોંચતાં અંદ્રસાપકથા મળે છે. દેવાને પ્રાર્થના, પ્રાચીરનાનથી અંદ્રને અનુચલ થાય છે. અદૃષ્ટ વહેતી સરસ્વતી નદી વિશે શંકા થતાં એથી આડકથા—

(૪) સરસ્વતી પાછળ પડેલા અસુરની અને એને કુંભમાં મારવામાં આવ્યો એની કથા.

૨૭મા કડવામાં, ખીજી આડકથાનો અંદર રહી ગયેલો તંત્ર સાંધી હોવામાં આવ્યો છે. કૃષ્ણ, બળભદ્ર પાસે પાંડવોની પ્રશંસા કરે છે. અહીં ગદાધુર્યવર્ણન અને પછી કૃષ્ણની બળભદ્રને વિદાય. બીમ હારવાની આશુ પર છે ત્યારે કૃષ્ણનો ઊરુસંકેત અને દુર્યોધન પડે છે. પોતાને કપટથી મારવામાં આવ્યો છે એના એના હિંમ્મતે પછી, યુધિષ્ઠિરનું રુદ્રન અને કૃષ્ણનું જાવિપદારયનું આશ્વાસન. અંતે ૩૭મા કડવામાં અશ્વત્થામાનું આગમન અને દુર્યોધનના પ્રાણ જતા ન હોવાથી 'નિશ્ચે મારીશ એ નિરધાર'ની અશ્વત્થામાની પાંડવોને મારવાની પ્રતિજ્ઞા. બીમ પણ આ વાત સાંભળી અશ્રુ સારે છે. ધૃતરાષ્ટ્ર, સંજયને, પોતાને દુર્યોધન પાસે લઈ જવા કહે છે.

મહાભારતમાં આ કથા, સત્યપર્વને અંતે દૂધપ્રવેશપર્વ અને વિશેષ તો ગદાયુદ્ધપર્વમાં અધ્યાય ૩૦ થી ૬૫માં આવે છે. મૂળકથાનો આ સારગ્રાહી સંક્ષેપ જ છે. પણ કેટલીક બેદરેખાઓ ધ્યાન ખેંચ્યા વિના રહેતી નથી.

દુર્યોધનના ( પારથી દ્વારા, અહીં આહેડી દ્વારા ) મળતા સમાચાર, યુધિષ્ઠિરના હૃદયની ઉદારતા, યુદ્ધ તૈયારી, બળદેવનું આગમન વગેરે મૂળના પ્રસંગો અહીં પણ જરાબર ક્રમમાં નિરૂપાયા છે. બળદેવની તીર્થયાત્રા અંગે મૂળમાં ઘણી આડકથાઓ આવે છે. નાકરે, ઉપર જોયું તેમ, માત્ર ચાર આડકથાઓ જ આપી છે. મૂળમાં પર્વનો મોટો ભાગ, બળદેવને લગતી કથા જ રોકે છે. એમાં પ્રભાસક્ષેત્રના માહાત્મ્યથી આરંભી, મિત્રમુનિ-આધ્યાન, સરસ્વતીમહિમા, મંદ્રણક ઋષિ, બકમુનિ વ.નાં ચરિત્રો, તારકાસુરવધ, દંધીચિ, કુરુક્ષેત્ર, વ.ની કથાઓ અતિ વિસ્તારથી આપી છે. નાકરે, મૂળના પ્રભાસક્ષેત્ર-માહાત્મ્યમાંથી અંદ્રની કથા લીધી છે. રામાયણમાંની વાલી-સુગ્રીવની કથા મૂળમાં નથી; કૃષ્ણ, યુધિષ્ઠિરને, દુર્યોધનનો-અધાર્મિકનો અધાર્મિક રીતે-વધ કરવા અંગેના કેટલાક પ્રસંગો ઉદાહરણ માટે એક એક શ્લોકમાં ટાંકે છે, જોકે એમાં પણ રામ-રાવણનો ઉલ્લેખ છે, વાલી-સુગ્રીવનો નથી.

આ પર્વને અતિ વિસ્તારી ન બનાવવું હોય એ કારણે કે પછી મૂળની બધી કથાઓનો એને પૂર્ણ ખ્યાલ ન હોય એ કારણે-નાકરે, મૂળની અન્ય આડકથાઓને આ પર્વમાં આપી નથી. નાકરનું પર્વ, દુર્યોધનના પતન અને અશ્વત્થામાના આગમન સાથે પૂરું થાય છે, જ્યારે મહાભારતમાં તો અર્જુનના દિવ્યચક્રનું જળી જવું, ધૃતરાષ્ટ્ર-ગાંધારીને સાંત્વન, દુર્યોધનવિજાપ, અશ્વત્થામાનો સેનાપતિપદે અભિષેક વગેરે પ્રસંગો આવેખાયા છે.

કોઈ આકર્ષક કે નોંધપાત્ર ફેરફાર આ પર્વમાં દૃષ્ટિગોચર થતો નથી. એક આડકથામાંથી સ્વાભાવિક રીતે તંતુ લઈને આગળ વધતી બીજી આડકથા—એમ એની સંકલનપદ્ધતિ અહીં સારી કાવટવાળી લેવા મળે છે. કવિની આ કૃતિ ગમ્યમોહાટિની અને સરળ કથાયુક્ત છે. ૩૭ કડવાંની ( અને તે પણ અત્યંત નાનાં નાનાં ) આ કૃતિ નાકરની આરંભકાળની રચના હોવા વિશે ચંકા રહેતી નથી.

### ‘સૌપ્તિકપર્વ’

નવ કડવાંમાં વહેંચાયેલા આ પર્વનું મોટામાં મોટું કડવું ૭૬ કડીનું, અને નાનામાં નાનું ૧૪ કડીનું છે. કૃતિને અંતે કવિનું નામ નથી, પણ ‘કલ્પ આ મદને’નો ઉલ્લેખ છે. પર્વની કુલ કડીસંખ્યા ૨૩૪ની છે. કથાનો આરંભ રાધાના મૃત્યુ પછી રજાગણમાં શું થયું ? એ સંજ્ઞા પ્રતિના ધૃતરાષ્ટ્રના પ્રશ્નથી થાય છે. પહેલા કડવામાં ગદા-પર્વની કથા જ સંક્ષેપમાં ભૂમિકારૂપે આપી છે. દુર્યોધનજલપ્રવેશ, ગદાયુદ્ધમાં દુર્યોધનનું અધર્મે થયેલું પતન, અર્જુનના રથનું ભરમીમૃત થવું, યુધિષ્ઠિરનું હૃદયમંથન, ગાંધારીશાપના બપોનિવારણ માટે કૃષ્ણનું હરિતનાપુર પ્રતિ ગમન, અશ્વત્થામાની વાત સાંભળી પાંડવરક્ષા માટે કૃષ્ણ તરફ ગાંધારીનું ઉદ્બોધન અને છેવટે અશ્વત્થામા વગેરે દુર્યોધન પાસે આવે છે, અને એના હૃદયશસ્ત્ર ( ‘નિષ્કંટક એ રોન્ય કરશિ’ )થી માહિતગાર થઈ, ‘ન પાંડવી હું કરેશ પૃથિવી’ની અશ્વત્થામાની પ્રતિજ્ઞા : આ બધું વૃત્તાંત પહેલા કડવાનો વિષય બન્યું છે. એ પછી ઉલ્કવાળા પ્રસંગથી અશ્વત્થામાને મળતી ગ્રેરબ્જા, બીજા—દ્રોણના મૃત્યુ અંગે કૃપાચાર્ય દ્વારા મળતા ખુલાસાથી અસંતોષી અશ્વત્થામાની દાઝ-ઠોપ, અને મૂલેલા પાંડવો તરફ જતાં રક્ષણકાળે મૂકેલા શિવને પ્રસન્ન કરી મૃષ્ટદ્યુમ્નને શોધતો, દ્રૌપદીના પુત્રો તેમ અન્ય સેનિકોનો સંહાર કરી પાછો વળે છે—એ સર્વનું વર્ણન પછીનાં કડવાંઓમાં છે. પાંડવો બચી ગયા એનાં કારણોનો ખુલાસો, પાંડવપુત્રોને મારવા બદલ

દુર્યોધનનું દુઃખ અને બીજી બાબુ દ્રૌપદી-વિલાપ અને પુત્રોના ઘાતકના શીયા પર રનાન કરવાની એની પ્રતિજ્ઞા, સામસામાં બ્રહ્માઓનો પ્રયોગ અને અંતે અશ્વત્થામા પોતાનો મણિ પાંડવોને આપનાં દ્રૌપદીવેરની થતી તૃપ્તિ : અહીં આ પર્વની કથા સમાપ્ત થાય છે.

આ પર્વ મહાભારતની કથાને ઘણું ખડું અક્ષરશઃ અનુસરે છે. માત્ર એક બે સ્થાનોનાં ફેરફાર ધ્યાન ખેંચે છે :

(૧) અશ્વત્થામાને ઉલૂક પાસેથી પ્રેરણા મળે છે ત્યાંથી, મૂળમાં, આ પર્વ આરંભાય છે. જ્યારે નાકર પોતાની કૃતિમાં, ઉપર જોડે તેમ, દુર્યોધન-ભીમવાળો ગદાયુદ્ધનો પ્રસંગ, દુર્યોધનની દાર, અર્જુનના રથનું ભરમીભૂત થવું, ગાંધારીયાપનો લય અને કૃષ્ણનું ગાંધારી પાસે જવું-વગેરે પ્રસંગો પ્રથમ ગૂંથી લઈને પછી બીજા કડવામાં મૂળની કથા પ્રમાણે આગળ ચાલે છે. નાકર, પ્રસંગની ભૂમિકા ઘણીવાર આવી પ્રસંગગૂંથણી દ્વારા બાંધે છે-એનો પથ અહીં ઠીક પરિચય મળે છે. પછીનું કથાનક મૂળનું જ બિંબ ઝીલવું આગળ વહે છે. માત્ર પાંચમા કડવામાં નાકરે એક પ્રસંગ ઉમેર્યો છે : પાંડવોને લઈને કૃષ્ણ રનાન કરવા ગયેલા, અને પાંડવપુત્રો સાથે આવવા તૈયાર થયેલા છતાં કૃષ્ણે એમને સાથે લીધેલા નહિ-(જેને પરિણામે અશ્વત્થામાથી પાંડવો બચ્યા, પણ પાંડવપુત્રો મર્યા-સુધી રુદ્ધ તમ્બો, થાકા તમ્બો ')-એ પ્રસંગ નાકરે પોતાના તરફથી આપ્યો છે, જેથી પ્રસંગમાંનું પ્રતીનિકર કારણ વાચક-શ્રોતાને સહેજે મળી રહે. એક બીજી જિના આ પર્વમાં વિશેષ આકર્ષક છે. દુર્યોધનના પાત્ર પ્રતિ આપણને ઠગુણા-સદાનુભૂતિ જન્મે એવાં નિરૂપણો આમ તો સાદિત્યમાં ઝોળાં જોવા મળે છે. કવિ ભાસના 'ઝિરુલંગ' નાટકમાં એનું દર્શન થાય છે. નાકરે, અહીં, દુર્યોધનના પાત્રને થોડુંક ગૌરવ અર્પિતો પ્રસંગ આપેલ્યો છે. મૂળમાં, અશ્વત્થામા સંદારકાર્ય પતારી દુર્યોધન પાસે આવે છે ત્યારે એના મુખે સર્વસંદારની વાત સાંભળી દુર્યોધન

પ્રસન્નતા અનુભવે છે; જ્યારે નાકરે, એમાં ફેરફાર કરી, દુર્યોધનના પાત્રની શુભ રેખા ઝગકાવી છે. ‘એ બાલક શું મારવા તમો, એકના મુકયા પિંડ પામત અમો.’—આ પછી મૂળતું ‘શ્રીશંકર-માદારમ્ય’ નાકરે વર્ણવ્યું નથી.

આ પર્વ આમ તો મધ્યમ કોટિનું છે, પણ એની વસ્તુગૂંમણીને કસબ કે ઉપર જોયા એવા કેટલાક આકર્ષક ફેરફારો કૃતિને સામાન્યતામાં સરી પડતી બતાવે છે.

### ‘શ્રીપર્વ’

નવ કડવાંમાં અને લગભગ ૧૬૦ કડીઓમાં વહેતું નાકરનું ‘શ્રીપર્વ’, મૂળની કથાને લગભગ પૂર્ણપણે અનુસરે છે. નવમું કડવું અધૂરું છે, અને વચ્ચે વચ્ચે પણ કેટલીક કડીઓ ખૂટે છે. ‘સૌમિક-પર્વ’ તેમ અહીં, કેટલેક સ્થળે ‘દાળ’ નો ઉલ્લેખ થયો છે. ‘શંખ-પર્વ’ માં ‘જિયણુ’ પદો અને જમા કડવાને અંતે મળે છે. અહીં તેમ આગળના ‘સૌપ્તિકપર્વ’ માં ‘જિયણુ’ નથી. મોટામાં મોટું કડવું ૩૫ કડીનું અને નાનામાં નાનું ૧૨ કડીનું છે.

નમરકાર-વિધિ પછી આ કૃતિ, દુર્યોધનમૃત્યુ પછી અશ્વત્થામા વગેરે કર્યાં ગયા એ પ્રક્રમથી, અને પુત્રાદિના મૃત્યુને કારણે હવે પાંડવ-દાસ યુદ્ધ પડશે એવી ધૃતરાષ્ટ્રની શોકમૂલક ગ્લાનિથી આરંભાય છે. ત્રિફુરની તદ્દવિપયક સમજૂતી, ‘શ્રીપર્વ’ નો મહિમા, અને ધૃતરાષ્ટ્રનો કરુણ વિલાપ પ્રથમનાં બે કડવાંમાં જોવા મળે છે. અશ્વત્થામા, કૃતવર્મા, અને કૃપાચાર્ય, ધૃતરાષ્ટ્રને સામા મળે છે, અને શીખ માગી ત્રણે ત્રણ દિશામાં જાય છે. બીજા બાજુ, ધૃતરાષ્ટ્રના આગમનના સમાચાર સાંભળી પાંડવો એમની સામા જાય છે, અને કૃષ્ણ બીમની લોહ-પ્રતિમા તૈયાર કરાવે છે—જેને રાણી ધૃતરાષ્ટ્ર દળી નાખે છે. ગાંધારીની પાંડવોને સાપવાની રૂત્તિને, વ્યાસ, બૃતકાળના પ્રસંગની યાદ આપી,

શાંત કરવા વિનવે છે. ગાંધારી પાંડવોનાં અધર્મનાં કાર્યો વિશે કહે છે ત્યારે ભીમ કૌરવોનાં પણ અધર્મનાં કાર્યો ગણાવે છે. યુધિષ્ઠિર વિનયયુક્ત વચનોથી ગાંધારીને શાંત કરે છે. ગાંધારી ‘ધર્મ-વચ્ચને દ્વિમ’ થાય છે. પુત્રોના મૃત્યુને કારણે રુદન કરતી દ્રૌપદીને, ‘માહરષ પડયુ શતનુ સાય’-‘બાઈ તાહરષ પાંચ જ પડયા ‘નુ’ આશ્વાસન આપે છે. પછી બધાં ભીષ્મચર્યા પાસે આવે છે. સર્વના મૃતદેહો જોઈ ગાંધારી મૂર્છિત થાય છે, ભાનમાં આવી વિક્ષાપ કરે છે, અને એ ક્રમ એવડાય છે. આ સંહાર માટે કૃષ્ણને જવાબદાર ગણી, માદવકુળ-સંહારનો અને ઓચિંતું બાણ વાગવાથી કૃષ્ણમૃત્યુ થશે એવો શાપ આપે છે. પછી તો ગાંધારી અને ધૃતરાષ્ટ્ર, મૃત્યુ પામેલાં વિશે અને એમની થયેલી ગતિ વિશે પ્રશ્નો પૂછે છે અને એના ઉત્તરો પણ અહીં મળે છે. ધૃતરાષ્ટ્ર પોતે કર્મફળ ભોગવે છે એમ કહી, ક્રમમાં મૃત-દેહોને અગ્નિસંસ્કાર કરે છે અને પછી પાંડવો સાથે ગંગાતટે આવે છે. ગોત્રસ્મરણરનાન-સમયે કુંતા, યુધિષ્ઠિરને, ‘પુત્રકર્ણને’ જક્ષાંજસિ અર્પવાનું કહી, કર્ણજન્મની દ્રુપદી કથા કહે છે: આ હકીકત છુપાવવા માટે યુધિષ્ઠિર, માતાને-ઝી સમજાવે શાપ આપે છે. અને આમ આ પર્વ અહીં પૂરું થાય છે. જોકે કૃષ્ણ, કર્ણને પોતે આ વાત કહેલી એ કહે છે, ત્યાંથી કડવું વહે છે.

કથાનકની બાબતમાં મહાભારતનું અનુસરણ જ અહીં જોવા મળે છે. કયાંક પ્રસંગોની આનુપૂર્વીમાં ફેરફાર દેખાય છે, તો કયાંક મૂળના પ્રસંગોનું દુઃકાળમાં કથન છે. જેમકે, મૂળમાં, ધૃતરાષ્ટ્રના શોકનું ચમત્ વિદુર વિસ્તારથી કરે છે ( અને એને માટે જીવની જન્માદિ દશાઓ, જીવરૂપી પ્રાણજનું દર્શાવ, એ રૂપકનો રૂપદાર્થ, સંસારની નિવૃત્તિ માટે તત્ત્વોપદેશ વ. ); જ્યારે નાકર, વિદુરને, ધૃતરાષ્ટ્રને ધીરજ આપતો જ આસેજે છે. ભીમની લોદમુનિ, ગાંધારીની સાંતવના વ. મૂળ પ્રમાણે છે. ગાંધારી ભીમના ઉત્તરોથી (અધર્મની સામે



અધર્મ) સંતુષ્ટ થતાં નથી. મહાભારતમાં તો, ‘તે’ ક્ષાત્રધર્મનું પાલન કર્યું હોત તો મને આવું દુઃખ થાત નહિ’ એમ કહી, પછી ક્રોધપૂર્વક યુધિષ્ઠિરને બોલાવે છે. જ્યારે નાકરની ગાંધારી, ભીમને, ‘જારે દુષ્ટ’ કહી આત્મા જવાનું કહે છે: નાકરે આ નાનકડી ઉક્તિ મૂકી પ્રસંગને હળવો બનાવી દીધો છે. મહાભારતમાં ગાંધારીની આશા લઈને પાંડવો કુંતાને મળવા જાય છે; જ્યારે નાકરે, ગાંધારીના પાત્રનું ગૌરવ વધારવા-એને મુખે જ- કુંતા તમને મળવાને ઉત્સુક હશે માટે ત્યાં જાઓ - એમ કહેવડાવ્યું છે, અને એ દ્વારા ગાંધારીના માતૃહૃદયનું પણ સારું દર્શન કરાવ્યું છે. જોકે દુર્યોધન અને દુઃશાસનના મૃતદેહદર્શને ગાંધારીનો વિલાપ અને એમાંથી પ્રકટતો ધેરો કરુણ, મૂળમાં, કવિતાના મનોરમ ખડોનાં દર્શન કરાવે છે; નાકરમાં એનાં ફાંફાં છે. મૂળમાં દુર્યોધન, દુઃશાસન, વિકર્ણ, અસિમ-યુ, કર્ણ, જયદ્રથ, બીષ્મ, દ્રોણ વગેરેનાં મૃત્યુ અંગે વિલાપતી ગાંધારીનું રુદન વિસ્તારથી અને કવિત્વયુક્ત રીતે વર્ણવ્યું છે. નાકરે, માત્ર દુર્યોધન-વિષયક એનું વિસ્તૃત વિલાપવર્ણન આપ્યું છે. એથી મૂળનો બ્યાપક ભાવ અહીં સંકડાઈ અનુભવે છે. ગાંધારીનો કૃષ્ણને, અને યુધિષ્ઠિરને: કુંતા દ્વારા સીસમાજને શાપ, મૂળની જેમ વર્ણવાઈ પર્વ પૂરું થાય છે.

આ પર્વ પણ સામાન્ય કાઠિનું છે અને આરંભકાળનું હોય એવી છાપ ઊભી કરે છે. પણ કડવાંનો બંધ તેમ સૈસી ગોતાં, સૌમિક-પર્વના અનુસંધાનમાં પાછળથી આ લખાણ હશે એવું અનુમાન કરી શકાય છે.

\*

આ સર્વ પવેનિ ગુજરાતીમાં પહેલવહેલાં ઉતારવાનું માન નાકરને ફાળે જાય છે એ તો હવે સુવિદિત છે. એના પછી વિષ્ણુ-દાસ અને બીજા કવિઓએ આ પ્રકારના પ્રયત્નો કર્યા છે. મોટાં અને નાનાં આરણ્યક તેમ વિરાટપર્વને શુદ્ધ ન ગણીએ તો

નના વિગ્નની તેમ ચિત્રાંગદાના વિલાપ વ.ની કથા આગળ વિસ્તરે છે. મૂળમાં અયોધ્યાપ્રવેશ, શ્રીરામનું વાક્ય, લક્ષ્મણનું પ્રયાન, વાલ્મીકિ-સમાગમ, યજ્ઞ-અશ્વને લવે પકડયો તે, લવને મૂર્છાપ્રાપ્તિ, કુંડના યુદ્ધનું વર્ણન, લક્ષ્મણનું આગમન, લવનો યુદ્ધમાં વિગ્ન તથા સૂર્યસ્તુતિ, લક્ષ્મણસેનાનો પરાજય, હનુમાનનું વાક્ય, અને રામચંદ્રના અશ્વમેધની સમાપ્તિ : આટલા પ્રસંગો છે.

મૂળમાં, રાવણાદિને કરાવી, અગ્નિપૂત સીતાને લઈ રામ અયોધ્યા આધ્યા; એ પછી ધણા લાંબા સમયે સીતાને ગર્ભ રહ્યો અને ચાર માસ થયા : આટલી ભૂમિકા સાથે કથાપ્રવેશ થાય છે. જ્યારે નાકર આરંભની ભૂમિકા અતિ વિસ્તારથી આપે છે. અયોધ્યાના રાજા દશરથ, તેની ત્રણ રાણીઓ-“કૂડ કરીને દેશવટા લેવરાધ્યા,”-રઘુનાથનું વચનપાલન, વનગમન વ. પહેલા કડવામાં નિરૂપી, વનનાં ચૌદ વર્ષ, સીતાહરણ, રાવણ-કુંભકર્ણ સાથેનું યુદ્ધ, વિભીષણને રાજ્ય, સીતા સાથે અયોધ્યામાં આગમન, અને ત્યારબાદ ચૌદસહસ્ર વર્ષ રાજ્ય કર્યું” એ પ્રસંગો ખીજા કડવામાં આલેખે છે. ત્રીજા કડવાથી, જૈર્મિન પ્રમાણે, કથાપ્રવેશ થાય છે. રામના સ્વપ્નથી કથામાં મહત્વનું સ્થાન લેનાર સીતાત્યાગના પ્રસંગની પૂર્વઅભ્યાસ સારી રીતે આલેખાઈ છે. પછી મૂળ કથા પ્રમાણે નાકરનું આખ્યાન આગળ ચાલે છે. ગર્ભ-વતીના મનોરથ પૂરવાનું કહેતાં સીતા, “મારા મનમાં ઠોડ છે, વેગે ગંગાતીર જાઉં, ઋષિપત્નીની ભક્તિ કરૂં, ને નીર જલદ્રવી. નહાઉં” એમ કહે છે. પછી દોહદ-નિરૂપણ છે. મૂળમાં તેા રામ તરત હા પાડે છે, જ્યારે અહીં આ સિવાય બીજું કંઈક માંગવાનું કહે છે, પણ જનકી એને જ વળગી રહેતાં હા પાડે છે.

રાત્રે ગુપ્તચરો દ્વારા વાત સાંભળતાં રામનું મંચન આરંભાય છે. એના ચિત્તની વિભાસણ, ગ્ધાનિ, ચિંતા વ.ને કેમિક રીતે કવિએ દર્શાવ્યાં છે. સીતાત્યાગ અંગે મનમાં વિભાસણ ચર્તા, દયરથ, અંત-

રિક્ષમાં આવીને ‘સીતાને આચરણે કરી, કું તો પામિયો છું સર્ગ’  
એમ કહે છે. મૂળમાં દયારથનો ઉલ્લેખ અહીં નથી. નાકરે, રામની  
આવી ચિત્તાવસ્થા સમયે આ પ્રસંગ અહીં ઉમેરીને, મંથનની ઉત્કટતા  
દર્શાવી છે. પણ અંતે તો

એમ છણું ત્વચા વસિયર તજ, સીતાને તજ તેમ,

પ્રાતઃકાળમાં ત્રણે ભાઈઓ આવી, રામને ઉદ્વિગ્ન જોઈ, એમને  
અનેક પ્રકારે રીઝવવા પ્રયત્ન આદરે છે. બરત કહે છે :

કહો તો રાવણને મરું છવતો, ને બાણું કુતાસન.

અહીં કાલબ્યુતકમ દોષ સ્પષ્ટપણે દેખાય છે. મૂળમાં બરતની  
સીતાત્યાગની વાત બાપ્પા પછીની ઉક્તિઓ તેમ જુદિગમ્ય દલીલો  
ચોટવાળા છે. કોઈ સક્ષમણનું ચિત્ર પણ ત્યાં સારું બપર્યુ છે. જોકે  
નાકરે, બાઈઓ દ્વારા દલીલો તો ઠીક ચોછ છે :

સક્ષમણ :

જ્ઞાન તમારું કહી ગયું, અન્ય હુલ્લય યયુ નિરોધ-  
સૂરજને લાગે નહિ રજ, તેથી પાછી પળાય  
ત્યાં થકી તે પાધરી પાખીતા મુખમાં જાય ૧૬

શત્રુન :

સોને સ્યામ લાગે નહિ, પદ્મે લાગે નહિ નીર  
એ તો સીતા સાધવી તમે સ્ત્રાંબલો મધુવીર.

છેવરે સક્ષમણ, રામાચારને અનુસરી, સીતાને વનમાં મૂકવા જવા  
તૈયાર થાય છે. સીતા, ત્રણે માતાઓની આશિષ મેળવી ( જોકે કૌશલ્યા-  
દિતી કટલીક ઉક્તિઓ પ્રાકૃત લાગે છે. ) વન તરફ જાય છે. એ

૧૬ સરખાવો : જો રજ નાખીએ સૂરજ. જાણી, તો દેહ છંદાયે આપણી  
બેહવાં કમ પરને કીજીએ, તેહવાં ફળ પોતે લીજીએ.

ભોભનું ‘ચંદ્રહાસાખ્યાન’ કડવું ૧૬-૮

મહાભારતનાં નવ પવેના ગુજરાતી પદ્યોએ એણે આપણને આપ્યો છે. હા, આ સર્વ પર્વો નાકરની એકધારી શક્તિનાં દર્શન કરાવતાં નથી એ સાચું, તેમ સર્વમાં મહાભારતનું યથાતથ પ્રતિબિંબ જિજ્ઞાસુ નથી એ પણ સાચું. કયાંક પ્રસંગના વધારાઘટાડામાં આપણને આ પર્વો મહાભારતકથાથી સહેજ જુદાં પડતાં પણ લાગે છે. તેમ છતાં નાકરનો આ સન્નિધ પ્રયત્ન આદરને પાત્ર છે. આ સર્વ પર્વોમાં કેટલાંક અંતરંગે તો કેટલાંક બહિરંગે કથાસવાળાં છે. ‘ભીષ્મપર્વ’ જેવી કૃતિ સ્વરૂપની બાબતમાં કવિની સુંદર દ્રવ્યોટીનું દર્શન કરાવે છે, પણ અંતરંગે એની શક્તિ વરનાતી નથી; તેા શબ્દ, સૌપ્તિક અને સ્ત્રી પર્વો, તેમ સભા અને ગદાપર્વ પણ અત્યંત સાધારણ પ્રકારની કૃતિઓ છે. બીજી બાજુ આદિપર્વ, આરણ્યકપર્વ અને ખાસ તો વિરાટપર્વ નાકરની પીઠ કૃતિઓ છે, એમ કહેવાતું મન થાય એવાં એમનાં અંતરંગ અને બહિરંગ છે. ‘વિરાટપર્વ’ તો એનાં લખેલાં પર્વોમાં જ નહિ, એની સઘળી કૃતિઓમાં ઊંચા આસનનો અધિકાર ધરાવતી કૃતિ છે. આ સર્વ પર્વોથી આપણું મધ્યકાળનું ગુજરાતી સાહિત્ય સમૃદ્ધ થયું છે.

આદિ-સભા-વન-વિરાટ : એ ચાર પર્વો નાકરે લખ્યાં; ઉદ્યોગ-પર્વ સ્વતંત્ર ન લખાયું તો એણે ‘કૃષ્ણવિષ્ટિ’ લખી; એ પછી ક્રમમાં ૧૪ ‘ભીષ્મપર્વ’ લખ્યું; ‘દ્રોણપર્વ’ સ્વતંત્ર રીતે ન લખાયું તો ‘અભિમન્યુ આખ્યાન’ લખ્યું (‘દ્રોણપર્વ’ તણી એ કથા સંક્ષેપે કહી એ યથા ‘અભિમન્યુ આખ્યાન, છેલ્લું કડતું.); ‘કર્ણપર્વ’ સ્વતંત્ર રીતે ન લખાયું તો ‘કર્ણ-આખ્યાન’ લખ્યું. અને વળી પાછાં શબ્દ-સૌપ્તિક અને સ્ત્રી પર્વો સ્વતંત્ર રીતે લખ્યાં-અને આમ, ‘શાન્તિપર્વ’ પહેલાંની સર્ગજ મહાભારત કથા એણે નિજાલરી રીતે ગુજરાતીમાં ઉનારી.

૧૪ વિષ્ટિ નિષ્કળ ગયાનો ઉલ્લેખ એણે ‘ભીષ્મપર્વ’ને આરંભે જ કરી રીધો છે એ સ્પષ્ટ છે.

## આખ્યાનો :

રામાયણ, અને મહાભારતનાં પર્વો ઉપરાંત નાકરે, ડઝન જેટલાં આખ્યાનો અને અડધો ડઝન જેટલી નાનીમોટી પ્રકીર્ણ કૃતિઓ લખી છે. પ્રથમ આપણે એનાં આખ્યાનો જોઈએ. નાકરે એનાં આખ્યાનોનું વસ્તુ ભાગ્યત, મહાભારત, જૈમિનિકૃત અશ્વમેધ અને અન્ય કૃતિઓમાંથી લીધું છે. પ્રથમ આપણે જૈમિનિ-અશ્વમેધને આધારે એણે લખેલાં આખ્યાનોનો પરિચય મેળવીએ. જૈમિનિ-અશ્વમેધમાં અનેક કથાઓ વર્ણવાઈ છે. નાકરે એમાંથી લવકુશ, મોરધ્વજ, વીર-વર્મા, ચંદ્રદાસ અને મુધન્વાની કથાઓને આધારે આખ્યાનો લખ્યાં છે. મુધન્વાનું આખ્યાન, જૈમિનિમાં આરંભે છે, પણ નાકરે એ પાછળથી લખેલું જણાય છે.

## જૈમિનીય આખ્યાનો

## લવકુશાખ્યાન

‘લવકુશાખ્યાન’ની હસ્તપ્રત ગુજરાત વિદ્યાસભા (નં. ૭૪૮)માં ઉપલબ્ધ છે. ‘પ્રાચીન કાવ્ય’<sup>૧૫</sup>માં શ્રી કાંટાવાળાએ આ આખ્યાન પ્રસિદ્ધ કહ્યું છે. લવકુશે રામને દેવી રીતે હરાવ્યા એ જનમેજયના પ્રશ્નથી આખ્યાનનો આરંભ થાય છે. કૃતિને આરંભે સ્તુતિ કે નમસ્કાર નથી.

જૈમિનિમાં લવકુશાખ્યાન, જાણવાહનના મુદ્ધવર્ણન પછી આવે છે, અને તે બાર પ્રકરણોમાં વહેંચાયેલું છે. તે પછી ત્યાં જાણવાહન-

વખતે અપશુકનોની યાદી પણ નાકર આપે છે. મૂળમાં પણ અપશુકનોનો ઉલ્લેખ તો છે જ. જૈમિનિની સીતા ઉદાત્ત આલેખાર્થ છે એ તો અપશુકન સમયે ‘રામનું’ રક્ષણ હો’—નો જ નવ જપે.

વનપ્રવેશ પછી, રામે કરેલા પોતાના ત્યાગની વાત લક્ષ્મણ દ્વારા સાંભળનાં.

કહેનાં ખેવ સીતા પડ્યાં એમ, બળે પરિચો દુમ રે  
મૂળમાંથી ખોદિયું સીતાજી પરિચાં તેમ રે.  
પૃથ્વી ઉપર તે પડી, કરે આસોચવાસ રે  
કમળદળસોયની તે ને મુરજ કોટિ પ્રકાશ રે:

લક્ષ્મણ પણ,

એક પાણે વાયુ નાખે બીજે દે મુખ હાય રે  
હવે તે હું શું કરે, સ્વામી વૈકુંઠનાથ રે.

—એમ બંનેના ચિત્રો સારાં ઉપસાવ્યાં છે. જોકે આ બધું મૂળનું જ અનુસરણ છે.

વાંક નદિ રધુનાયનો, ફળ્યું મારું કર્મ રે  
તમારે હાથે ને હું મરતી તો વાકું નિષ્પાપ છ  
આણે ભવ તો કંઈ નથી છીધું, પેલા ભવનું પાપ છ  
સ્વામી તમે દયાનિધિ કા’વો (આ તો) દુષ્ટ તણ્યું ■ કામ છ.

ઉપરાંત,

રસનાએ શ્રીરામ જપતાં છવડો મારો બચ  
કૌરાવ્યાને એટલું કહેજે, કરે અમારી સાચ.

આંમ, સીતાના ઉમદા ભાવને નાકરે પ્રગટ કર્યો છે. તો કયાંક એને પ્રાકૃત પણ જનાવી દીધી છે. જેગડે, સીતા, રામને ‘ભુંડા પરિપટ પાષી’ અને ‘લંકામાંથી શીદ આવ્યો શોધ કીધી રાને છ’ વ. ઉક્તિઓ કહે છે.

## કૃતિ-પરિચય

સીતા, પોતાનાં રામ સાથેનાં સહજીવનનાં અનેક સુખદ સ્મરણો તાળાં કરે છે એ ખંડ, તેમજ લક્ષ્મણ ગયા પછીની એની વિહ્વલ દશાનું વર્ણન, નાકરની કવિત્વશક્તિનો સારો પરિચય આપે છે. સીતાના રુદન સમયે અનેક પ્રકૃતિ સત્ત્વોની સકાવનું કવિત્વસ્પર્શ-વાળું મૂલ્યાનુસારી વર્ણન, તેમજ

સીતા શતાં વન જ શયુ', શેઈ વનચર જત રે  
સ્થાવર જંગમ સર્વે શયુ', શતી આણી રાત રે.

—જેવી ચમકદાર પંક્તિઓનો ભાવસ્પર્શ મનોહારી લાગે છે. વાઙ્મીકિ પોતાનો પરિચય આપતાં સીતાને કહે છે :

મારો ઠાકોર છે શ્રીરામ જેનું છે ત્યાં નિર્મળ નામ  
નમે તેને આપે વેકુંઠ ઠામ, વિશ્વ તણો જે છે વિશ્રામ.

એ પંક્તિઓમાં એવડી ચોટ છે : જે વ્યક્તિને રામ તરફથી આવડો મોટો અન્યાય થયો છે એ જ વ્યક્તિ પાસે—સીતા પાસે—એને આશ્રય આપનાર વાઙ્મીકિ, રામને આ રીતે સંબોધે એમાં એક બાણુ રામની—પરમતત્ત્વની ધ્રુવ નીતિમતાનું સૂચન છે, તે બીજી બાણુ સીતાના મનમાં જાગેલા રામ પ્રત્યેના ક્ષણિક અભાવનું ઉન્મૂલન કરાવનાર હૃદભાવનું આલેખન પણ છે.

વાઙ્મીકિઆશ્રમપ્રવેશ અને આશ્રમવર્ણન પછી ૧૭ કડવાં સુધી વિસ્તરેલી સીતાત્યાગની કથા અહીં પૂરી થાય છે, અને ૧૮મા કડવાથી લવકુશના રામસૈન્ય સાથેના યુદ્ધની વાત આરંભાય છે. હકીકતે, આખ્યાનના નામકરણ પ્રમાણે આ રચણે, ૧૮મા કડવાથી, આ આખ્યાન આરંભાવું જોઈએ. પણ જૈમિનિમાં ‘લવકુશાખ્યાન’ શીર્ષક નીચે, સીતાત્યાગની જૂગિકા આ જ રીતે, વિસ્તારથી વાંધવામાં આવી છે. જૈમિનિમાં જોડે લવકુશયુદ્ધવર્ણન પણ એટલા જ વિસ્તારથી વર્ણવવામાં આવ્યું છે. પરંતુ નાકરમાં, કુલ ૨૩ કડવાંમાંથી ૧૭ તે

સીતાત્યાગની કથામાં રોદામાં છે, અને બાકીનાં છ કડવાં જ યુદ્ધકથા-નિરૂપણ માટે એ રોકે છે; પરિણામે હિનાવળ અને સંક્ષેપથી એ કથા એને પૂરી કરવી પડે છે. અહીં એક વસ્તુ દેખાય છે કે નાટકને યુદ્ધ-કથા કરતાં અન્ય પ્રસંગકથાઓમાં વિશેષ રસ હોય એમ લાગે છે. એમણે સીતાત્યાગ જેવા પ્રસંગને વિગતે નિરૂપવો મૂકીને યુદ્ધકથામાં ઝંપલાવે એવો વીરસરસિયો એ નથી! વીર એને પ્રિય હોય તો કટુણુ એને પ્રિયતર છે. સીતાના આશ્રમપ્રવેશ પછી લવકુશજનમ, એમના યજ્ઞોપવીન સંરેહાર, અભ્યાસપ્રસંગો વ.ને, અતિ સંક્ષેપમાં નાટકે રજૂ કર્યાં છે, અને ‘એ કથા ઐત્તેથી રહી’ એમ ૧૭મા કડવાને અંતે કહી, ૧૮માથી યુદ્ધકથા આરંભે છે.

૧૮મા કડવામાં પસિદ્ધ યદ્ય વિશેની માહિતી આપે છે; જોકે મૂળમાં તો એ પ્રસંગ વિસ્તારથી વર્ણવ્યો છે. પરંતુ નાટકે, યદ્ય-માહિતી, કનકતણ્વી સીતા, અશ્વને પત્ર બાંધી સૈન્યની શત્રુમ્મ સાથે વિદાય : આ બધા પ્રસંગો અહીં એકસામટા આપી દીધા છે. અને પછી ૧૯મા કડવામાં અશ્વનું વાદ્મીકિ આશ્રમે આગમન ઉદ્દેશી, લવ-શત્રુમ્મનું યુદ્ધ નિરૂપે છે, અને લવ મૂર્છિત થતાં કુશનું આગમન અને યુદ્ધ પણ વર્ણવી દે છે. મૂળની જેમ આશ્રમશોભાવર્ણન આપવા નાટકે રોકાતો નથી. યુદ્ધપ્રસંગને પણ ફક્ત રીતે સંક્ષેપમાં પતાવી દે છે. એ પછીના લવકુશનાં શત્રુમ્મ તેમ લક્ષ્મણ સાથેનાં યુદ્ધો અને પરા-ક્રમોનું પણ એવું જ નિરૂપણ જોવા મળે છે.

૨૧મા કડવામાં લક્ષ્મણના મૂર્છાગત થયાના સમાચાર સાંભળી રામ પણ મૂર્છા પામે છે. પછીની સુગ્રીવ-અંગદ અને બરતની રામ પ્રત્યેની કેટલીક ઉક્તિઓ ધ્યાન ખેંચે છે. મૂળમાં તો રામ-બરતનો વિસ્તૃત વાર્તાલાપ સારી રીતે આલેખાયો છે. નાટકરનો બરત કહે છે :

સ્વામી! સીતાનું લાગ્યું પાપ મૂકી વનમાંથી કરતી વિલાપ  
તે માટે કેમ છતીએ બાપ-



અને અંગદ એથી પણ આગળ વધી જણાવે છે :

પણ અપરાધ તે તજ, તમે દુઃખ પામશો હજી.

અક્ષયત, હરતની ઉક્તિ કંઈક સંયમિત અને પ્રસંગયોજનામાં ઔચિત્યવાળી છે, જ્યારે અંગદની પ્રાકૃત કોટિની. એમાં માનવસ્વભાવ અને પશુપ્રકૃતિની ભેદરેખા પણ સ્પષ્ટપણે જોવા મળે છે, જે બન્નેનાં પાત્રોની ઘોતક બની રહે છે.

લવ-કુશ અને લક્ષ્મણનું મુદ્દ પણ અત્યંત સંક્ષેપમાં પતાવી, રામને સીધા જ રથકુશને પર

બાળક સાથે કોઈ વાત, કોણ માત ને કોણ તાત

—એમ લવકુશને પ્રશ્ન પૂછતા રજૂ કર્યા છે. અને લવકુશને

વાલ્મીકિરિષિજી મોટા મુન તેણે અમો લલાળ્યા ધન્ય...

સીતા સાધવી તે નાર, તે તે શતી વનમોઝાર

એમ કહેતા—મુદ્દ માટેની જ તત્પરતા દર્શાવતા—ચીતપાં છે. રામને પણ લવકુશ મૂર્છિત કરી દે છે અને પછી હનુમાનાદિને બાંધીને, રામના અલંકારો ઉતારી, સીતા પાસે લઈ જાય છે. આ પ્રસંગ પણ નાકરે ઝપાટાભેર પતાવી દીધો છે. મૂળના કેટલાક સુંદર ભાવો અહીં ઝિલાયા નથી. ઉ. ત., કેમિનિમાં હનુમાન કહે છે કે પોતે સીતાને પ્રતાપે સમુદ્ર ઉત્સાંધી શકેલો, પરંતુ આજે સીતા ન હોવાને કારણે પોતે અશક્તિમાન છે ! એ જ રીતે સીતા, લવકુશને, હનુમાન વાને જોયા વિના જ મૂકી આવવા કહે છે, કારણ કે પતિ-વિયોગિની પોતાને જોઈ ને હનુમાન સત્વર પ્રાણત્યાગ કરશે એવી એને ખાત્રી છે; અહીં સીતા, હનુમાનને જાણખી, તેમને મૂકી આવવા લવકુશને જણાવે છે. રામના અલંકારોની જાણ ચતાં લવકુશ,

હોનાર પદાર્થ તે તો ચકું, પેલાં માતા અમો શે ન કહ્યું ?

હોનાર પદાર્થ સહી, તેનો તો પ્રકાર નહિ.

—નાકરની પ્રિય ઉક્તિમાંનો પ્રારબ્ધવાદ દર્શાવે છે.

વાદ્મીકિનું આગમન ચતાં, બધાંની પરસ્પર ઓળખ થાય છે. વાદ્મીકિ, લવકુશનાં પરાક્રમદર્શન પછી (‘તમારાથી અદોરૂં બધું’) નિર્દોષ સીતાનો અંગીકાર કરવાનું કહે છે; અંતે બ્રાહ્મણોને સંતાપી મૂળકથા આગળ ચાલે છે. જોકે નાકરે મૂળકથાતંત્ર આખ્યાનને અંતે સાંધી લીધો નથી. આ કથા બહુનાહન-અર્જુન યુદ્ધ વખતે કહેવાયેલી એ અણુકર્ય જ રાખ્યું છે. પછી મોરધ્વજાખ્યાનના સૂચન સાથે અને

ચેત્ર સુદી દશમી દીન રામ ચરિત્ર કીધું આખ્યાન  
ઓતા વકતા વેકુંઠ વાસ, કર જોડી કહે નાકરદાસ.

એ ઉદ્દેશ અને ફલશ્રુતિ સાથે કૃતિ પૂરી થાય છે.

આખ્યાનનો બાંધ જોતાં આ કૃતિ નાકરની આરંભકાળની કૃતિ હોય એવી ઊપ પડે છે. કથાતંત્ર બરાબર ચાલે છે પણ એની વિશિષ્ટ શક્તિ અહીં ક્યાંય વરતાતી નથી. વલ્લભ-ભયલો માત્ર એક જ વાર પ્રયોગ્યેષ છે, રઠમા કહેવામાં.

### મોરધ્વજાખ્યાન

‘મોરધ્વજાખ્યાન’ની હસ્તપ્રત ગુજરાત વિદ્યાસભામાં જળવાયેલી છે. શ્રી લાનુમુખરામ નિર્ગુણરામ મહેતાએ આ આખ્યાનને ‘સાહિત્ય’માં પ્રસિદ્ધ કર્યું છે.<sup>૧૭</sup>

‘શ્રી ગણેશાય નમઃ । શ્રી સરસ્વતી નમઃ ।’ મોરધ્વજાખ્યાન લખ્યું છેઃ । ‘આટલી પ્રસ્તાવના સાથે, રાગ કેદારના નિર્દેશથી પ્રથમ દડવું’ શરૂ થાય છે. લવકુશ-સ્થુનાથ અને બાલુનાહન-અર્જુન-યુદ્ધ પછી, અશ્વ કર્ષ દિશામાં ગયો એ પ્રશ્નથી આ કૃતિ આરંભાય છે. રત્નપુરના રાજા મોરધ્વજના (મપૂરધ્વજ)

૧૭ નુઓ ‘સાહિત્ય’ની કાર્દલ, પ્ર. ૧૧. બન્યું થી ડિમે. ૧૯૨૩, અંક ૧૨ માં.

પુત્ર-તાંબરધ્વજ ( તામ્રધ્વજ )નો મન-અથ અને કથાનો પાંડવ-અથ બંને સામસામે મળતાં, પાંડવ-અથનું પત્ર વાંચીને તામ્રધ્વજ કાપે છે, ત્યાંથી કથાપ્રવેશ થાય છે.

છઠ્ઠા કડવામાં કૃષ્ણ અર્જુનને કહે છે :

એહિને જાગે દક્ષા લીધી છે, આવો આપણ તાંડાં નેચે ।

કટક સપદ્મ વહેતુ મેહિલી અને પરપંચી શૈચે

કરે કરવતુ સુકસાહિ રાચે આગસિ ને રહીચે

આપણિ વરો એ તો વરતિ, ને બહુ લીખારી શૈચે

૧ આમ, જે વાત મૂળમાં યુદ્ધને અંતે ( કથા-અંતે )-અર્જુનની હારને સમયે આલેખાઈ છે, એ નાકરે આરંભે આપેલ છે, અને એ રીતે જોઈએ તો, કથાસંકલન માટે બાવિ પ્રસંગનું સૂચન અહીં જોવા મળે છે.

૨ હંસધ્વજ રાજાને તામ્રધ્વજ 'સુ પાંડવની પૂઠે હીંડિ એ પુત્ર મરાવ્યા પાય 'નો ટોણો ફટકારે છે, એ નાકરનું મૂળકથામાં ઉમેરણ છે. તામ્રધ્વજ, કૃષ્ણ-અર્જુનને યુદ્ધમાં ત્રાહિત્રાહિ પોકારાવી અંતે મૂર્છાંગત કરી દે છે અને પછી તે પિતા પાસે જાય છે-આ બધી કથા મૂળને અનુસરીને જ નાકરે આલેખી છે.

૩ મૂર્છાંગત થયેલો અર્જુન જાગે છે ત્યારે કૃષ્ણને કંઈક પ્રપંચ રચવા કહે છે. મૂળમાં તો અર્જુન, તામ્રધ્વજ પાસે-યુદ્ધ માટે-સાઈ જવા કહે છે. કૃષ્ણ, અર્જુનને કંઈ પણ કલ્પા વિના નગરમાં જવાની ઇચ્છા વ્યક્ત કરી, 'પરપંચ' રચે છે. જોકે ઉપર નં. ૧ જોયું તેમ. નાકરે આરંભે તો કૃષ્ણ પાસે 'પરપંચી શૈચે' એવા ઉદ્ગાર ઉચ્ચારાવ્યા છે; અહીં અર્જુનના પાત્રનો ગૌરવભંગ કર્યો છે.

૪. રત્નનગરીમાં વેણપણે દરીને જતા કૃષ્ણ અને અર્જુન નગર-જનોનું પણ દર્શન કરતા જાય છે. એમાં 'હાંમ તણી વિલાતાં એજ'—એમ દલી કાગમન દંપતીના કૃષ્ણભક્તિભાવનું વર્ણન કર્યું છે. મૂળમાં આ રચને મુંદર શૃંગારનિરૂપણ છે. નાકરે ધાર્યું હોત તો આ બિંદુને એ મધુર રીતે ખીસવી શક્યો હોત; પણ નાકરને શૃંગારનિરૂપણની આમડછેદ છે. એ તો મોરધ્વજના રાજ્યમાં સર્વજ્ઞ ભક્તિમયતાનું વાતાવરણ આત્મેખવા મૂળનો ન છૂટકે ધસારાં પૂરતો આશ્રય લે છે. અધ-પત્ત, મૂળમાં પણ કૃષ્ણભક્તિભાવ જ એ દ્વારા કવિએ પ્રમ-દાવ્યો છે. પ્રણય-શૃંગારનું નિરૂપણ પણ ત્યાં તો વિસ્તારથી અને રસિકતાથી થયું છે. નાકર આ રચને, આ પ્રસંગનો ઉપયોગ—'અર્જુન એ તારાં મનાવિ મીન'—અર્જુનનો ભક્તિની બાબતમાં અહીં ઉતારવા જ કરી લે છે.

મોરધ્વજના ભક્તગણધનો પરિચય મૂળને પૂર્ણરીતે અનુસરીને નાકરે કરાવ્યો છે.

નીમરજુ માહે નાલીયો તજ મંગાનીર .

ચિંતામણ્ય નથી કરી કરિ મલી આગ્યો કાવ્ય.

મૂળનાં ધનુરાનાં ફૂલ અને વિજયાં વિ. તુલસીવન અને ચંપકમાલાને બદલે નાકરે ઉપરનાં ઉપમાનો પ્રયોગ્યો છે. એથી પણ આગળ વધીને મોરધ્વજ અહીં,

મોલુક મૂગવા આજણાં, હીરા રત્ન જ સાર

તેદિનિ નાપિ અવપધી; તિ મડો કુંવલદાર

... શીમુ લાગ્યો સુર્વલું તજ ભાર તાર અદાર ...

આંવાં વિવિધ ઉપમાનો દર્શાવતા રૂપે પ્રયોગ્યો છે.

અહીં, સંકલનની જાગનમાં, 'સુધન્વાખ્યાન'નું સ્મરણ થયા વિના રહેતું નથી. સુધન્વાની કથા રપજ્જણે, તેજકડાવાનો પ્રસંગ

અને મુદ્દ પ્રસંગ-એ એ મુખ્ય પ્રસંગોમાં વહેંચાવેલી છે. મોરખજના આખ્યાનમાં પણ સ્પષ્ટ રીતે એ કથાનું સ્થાન સ્પષ્ટ છે : (૧) મુદ્દપ્રસંગ, અને (૨) મોરખજના હૃદયની ઉદાત્તા દર્શાવતો પ્રસંગ. 'સુધ-વાખ્યાન'માં પ્રથમ કસોટીપ્રસંગ અને પછી મુદ્દપ્રસંગ આવે છે; અહીં પ્રથમ મુદ્દ અને પછી કસોટી. એવું સંકલન છે. 'સુધ-વાખ્યાન'માં બંને પ્રસંગો સુધ-વાની કસોટીના છે; અહીં પ્રથમ પુત્ર અને પછી પિતા - પણ બંનેમાં સામાન્ય તો લક્ષિતભાવ જ છે. સુમત્ર કૃતિ પર, સુધ-વાની જોમ, ભક્તિનું જ વાતાવરણ જણાવેલું છે. શું તાત્પર્ય કે શું મોરખજ. કૃષ્ણ-વિષ્ણુનાં પરમમકતો તરીકે જ દર્શન દે છે. પુત્ર પોતાના સ્થૂળ જળ પર મુસ્તાક ફોળા ખાંચ,

ચાલ ચાલ વનુરમુજ સ્વામી, તાદારિ હાથે મરીએ  
વેકુંઠ પાસે જૈનિ વશીએ, પુનરખ નખ અવતરીએ

-માં વિષ્ણુમહિમાનું જ્ઞાન ગાય છે. જ્યારે એનો પિતા તો એથી પણ આગળ વધીને, અલ્પનનો માન અથ્થ લઈ આપનાર અને કૃષ્ણ-અલ્પનને મુકીને આપનાર પુત્રને ક્રિત્કાર આપે છે, અને કૃષ્ણ-મહિમા વર્ણવે છે. એટલું જ નહિ, અતે આત્મકૃપેથી કૃષ્ણને એનો પુત્ર બચાવવા પોતાનું અર્ધાંગ સમર્પી, હાનરસિની-અકલહૃદયની-સર્વસમર્પણની ઉદાત્તા દર્શાવે છે.

આ આખ્યાનમાં, 'સુધ-વાખ્યાન'ની જોમ, ભક્તિના જોમો દરિએ આલેખેલો ખીજો પ્રિયતંત્ર, એકપત્નીત્વના આદર્શનો છે. સાતમા કડવામાં-તાત્પર્ય, અનિરુદ્ધને પોતે એકપત્નીવાતી હોવાને કારણે એ નહિ ફાવે એમ કહે છે, અને મોરખજ રાજા અને એની પ્રમ્તના 'એકપત્નીવત પાલિ'નો ઉલ્લેખ કરે છે. 'સુધ-વાખ્યાન'માં પણ આ જ લાવના આ જ સ્વરૂપે આપણને જોવા મળે છે, આમ, આ બંને કૃતિઓ, ઈશ્વરશક્તિ અને એકપત્નીવતપણું-બંનેના આદર્શ-નમાં સમાંતર અંશીવાળી છે.

બ્રાહ્મણ અને વિદ્યાર્થીવેશે મોરશ્વજ પાસે જતા કૃષ્ણ અને અર્જુનનું ચિત્રણ મૂળને અનુસરતું છે. ‘પેદિણુ આશીર્વાદ’વાળો પ્રસંગ પણ મૂળ પ્રમાણે જ છે.

૫. પહેલા આશીર્વાદ આપવામાં, રાજાનું મન ‘સ્વસ્ત ન હોય’ એવું કારણ આપીને નાકર મૂળ કરતાં જુદી અમલકૃતિ દર્શાવે છે. ઉપરાંત, ‘નીરમાંદિ કથમ નાંખીએ, રામ મુવણું કેરી જાણ’ બ્રાહ્મણના-કૃષ્ણના આ ઉદ્દગારો, વિગયમૂર્ખિયા બાંધવામાં મૂળ કરતાં વધુ ચોટવાળા છે.

૬. પાત્રોનાં નામોમાં નાકર થોડોક જુદો પડે છે. મૂળમાં બ્રાહ્મણ-વેશી કૃષ્ણ, મોરશ્વજ રાજાના નગરના પુરોહિત માન્યશીષ કૃષ્ણસર્માની કન્યા માટે તે પોતાના પુત્રને લઈને આવતો હતો એવો ઉલ્લેખ છે, નાકરે બ્રાહ્મણને જ ‘કૃષ્ણસર્મા’ બનાવી દીધો છે, અને રાજાના પુરોહિતને ‘માન્યશીષ પંડ્યા’ તરીકે રજૂ કર્યો છે; મૂળમાં ‘માન્યશીષ’ એ કૃષ્ણસર્માનું આદરસૂચક વિશેષણ લાગે છે. અહીં વિશેષણ, વિશેષ્ય બને છે અને મૂળનું વિશેષ્ય આ બ્રાહ્મણમાં એકરૂપતા સાધે છે. નાકરે સ્મૃતિદોષને કારણે કે અજસમજને કારણે આ ભૂલ કરી હોય એ સંભવિત છે.

૭. સિંહ, મૃત્યુના અનેક નિમિત્તો (રોગો વગેરે) દર્શાવે છે. એ નાકરનું ઉમેરણ છે. ‘અહોતેરસો રોગ હિ રે...’ કદી,

જન માટિ જુદો શરપે રશીએ, પડતાં બાથ ગાજ  
ખૂદ આથુ ને મૂએ, પછિ કેદેર નિમિત્તિ જ-માજ

—એમ જણાવે છે. સિમિ વ. રાજાનાં દર્શાવેલાં તે મૃત્યુનુસારી છે, પણ

અન્ધનિ આધારે રેદિ પ્રણી સન્ધિ સૂચ' તપાસ

અન્ધિ રાજ' પ્રતિજ્ઞાનિ અન્ધે મારજ વાળે.

અન્ધિ રાજ' મન્ધ'દા ન લોપિ અન્ધિ વરસે મેદ

અન્ધિ નાવ નમ્મિ તરિ, અન્ધિ અન્ધિ હાંદિ રેદ

આ સર્વ ઉદ્ધારો નાકરના પોતાનાં છે. વચમાં વચમાં લોકોને શિખામણ-સૂચનો આપવાની એ સમયના લગ્નનિકો-આખ્યાન-કારોની ટેવનું પરિણામ અહીં જોઈ શકાય. જોકે એ રીતે કેટલીક સુંદર સુલાપિતો જેવી કડીઓ પણ આખ્યાનકારે તરફથી આપણને મળી છે.

- ૮ મૂળમાં રાજા, વાઘરી મહ્મોને<sup>૧૮</sup> કરવત લઈ પોતાનો દેહ વહોરવા બોલાવે છે. અહીં, 'તેડયા સુનાર આન્યા તતકાસિ' અને પછી નાકર, પોતાના તરફથી ઉમેરે છે :

હૈ ઉદક ને કવંત ધસો, દૂખ માંણો પણિ મનમાદિ ઠરો  
એહિવ કવંત ત્રીજ થ કરો, ઉતાવલ માહારુ સરીર ઉધરો  
અહીં,

(અ) પાત્રને વધુ તેજસ્વી, ગૌરવયુક્ત બનાવવા નાકરે કરેલું ઉમેરણ આકર્ષક બન્યું છે. એની પછી આવતી મોર-ધ્વજની ઉશ્ચિસ્તુતિ પણ મૂળમાં નથી.

(બા) તેવી જ રીતે, મૂળમાં માત્ર રાણી, 'દું અર્ધાંગ છું તેથી મને સિંહનો લક્ષ થયા હો'—એટલું જ દહે છે. ન્યારે નાકરે એની પાસે એના સમર્થનમાં સ્ત્રીતા, તારામતી વ. સતીઓનાં દૃષ્ટાંતો

(ક) અને એવી જ રીતે, પુત્ર પાસે શેદિત અને એલેપાનાં દૃષ્ટાંતો ઔચિત્યપૂર્વક ઉચ્ચારાવ્યાં છે.

નાકરનું લક્ષ્ય આવાં દૃષ્ટાંતો સમુચિત રથએ મૂકી દેવામાં એના કવિહૃદયનો પણ સચિ સદરોગ સાધે છે.

- ૯ રાણી ન્યારે અર્ધાંગરૂપે પોતે સિંહનો લક્ષ થયા તેવાર યાય છે ત્યારે, સિંહે વામાંગ માગ્યું નથી એમ કહી,

અર્થ સ્થરીર અયવીર કેહેવાય મૃત્યુ કનિ શ લેનિ નય  
શ્રોત્રીત વેદિ નિ મુલિ બક—

વામાંગનું, જૈમિનિમાં નથી એવું ચિત્ર નાકરે આલેખ્યું છે.  
તોડે એમ કરવામાં લોકોની માન્યતાને સમર્થિત કરવાનો  
પ્રયાસ પણ ગર્ભ રાકાય.

- ૧૦ મૂળમાં, આઠાણ, મોરખજ અને રાણીના સંવાદ વખતે યુગ  
દાનર છે, પણ અહીં રાણીનાં વિલાપ-વિનવણી પછી રાજા,  
'કુબર માત તહમારીનિ સે ન વારે'—એમ એને તેડાવીને  
કહે છે.

રાજાના વામ નેત્રમાંથી આંસુ પડે છે એથી રિસાર્કને  
આઠાણો આલવા માંડે છે, તેમજ વામાંગના રુદનનો (એનો  
કંઈ ઉપયોગ ન થયો તેથી) રાજા તરફથી અપાતો ખુલાસો  
મૂળના જેવો જ છે.

- ૧૧ આ સ્થળે, નાકરની કળાશ્રુતિ પણ વરતાય છે. મૂળમાં રાણી  
કુમુદવતી, રાજાના મસ્તકને હાથમાં રાખી, 'હે નાય! આપના  
અર્ધદેહનો સ્વીકાર કર્યા સિવાય તેઓ આઘા જશે તો કીર્તિ  
નિમૂળ જશે' એમ કહે છે<sup>૧૯</sup> ત્યારે રાજા, અશ્રુનું કારણ  
આપે છે. એને બદલે નાકરે, અહીં, શુદ્ધ રિસાર્કને કેમ આઘા  
નય છે? ('કે કુબરિ કીણ કાંઈ કહીકિ, કે તારૂણિયે આણે  
દેવ') એમ રાજા પાસે જ પુછાવી. રાણી તરફથી એનો ચોગ્ય  
ઉત્તર મેળવી-રાણી દ્વારા શુદ્ધના જ્ઞાનનું કારણ જનણી-પછી  
વામાંગ રુદનનું સ્વસ્થ સ્વપ્ન હતું છે.

- ૧૯ આ સ્થળે પ્રકાશદેવની મદન સ્ત્રીરના અને સ્ત્રીહૃદયની મધુર કમાલ  
જોઈશું કે સ્ત્રીચિત્તની કીર્તિલોભ્ય સંવ્યજ ગુનિ જોઈશું? ખીન  
વિકલ્પથી સ્ત્રીને અન્યાય થવા સંભવ ખરો.



મૂળમાં કૃષ્ણ-અર્જુન ત્યાં તથા રાત્રિ રહે છે એવો ઉદ્દેશ છે. અહીં નાકરે એ રાત્રિ વધારી પાંચ કરી છે. કૃતિને અંતે :

૧ 'કેલિ નાકર વીણવનો દાસ,' એમ કર્તાનો ઉદ્દેશ જોવા મળે છે.

૨ 'આશ્વમેધતણી એ કયા.....પાતક જાય' 'જે દેહ...સંભલિ તેહનિ પોહોયિ આસ'—એમ ફલશ્રુતિ, અને

૩ 'વીરબ્રહ્માનિ આખ્યા ગામ' એમ પછીના 'વીરવર્મા આખ્યાન'નો ઉદ્દેશ જોવા મળે છે.

આ આખ્યાન ૨૬ કડવાંમાં વિસ્તરેલું છે. ૧ ચંદ્રદાસાખ્યાન સાથે આ આખ્યાનની 'સ્તુતિ'નું સામ્ય છે. ૨ ભક્તોદ્ધરચર્ચનાં દૃષ્ટાંતો પણ બંનેમાં સમાન છે. ૩ કેટલીક ઉક્તિઓ અને ભાષામાં પણ એવી જ સમાનતા નજરે પડે છે. ૪ કૃતિનો જન્મ પણ શિથિલ છે. કડવાં પણ એની અન્ય ઉત્તરકાલીન કૃતિઓ જેવાં પદ્ય નથી.

આવાં કારણોને લઈને, આ કૃતિ, નાકરની પૂર્વકાલીન—આરં-  
'કાળની—કૃતિ દશે એવું અનુમાન કરવા થી ભરતમુખરામ મહેતા પ્રેરાયા છે. એમણે કહ્યું છે : 'દૂંકાં દૂંકાં કડવાં, સંસ્કૃત ભાષાના ભારો-  
ભાર શખેનો અભાવ, શૈલી, ભાષાવૈશિષ્ટ્ય વ. કેટલીક ખાસિયતો તેનાં આ ત્રણે આખ્યાનોમા નજરે પડે છે.'<sup>૨૦</sup> અને એની રચના-  
સાલનું અનુમાન એમણે ૧૫૬૮-૭૦નું કર્યું છે. (જુઓ પરિ-  
ચિટ્ટ ૨)

આ કૃતિ, વર્ણન કરનાં સંવાદપ્રધાન વિશેષ છે. નાકરની વિશિષ્ટ શક્તિ આ કૃતિમાં જોવા મળતી નથી. જોકે મૂળ વસ્તુ જ એવું રમણીય અને ઉદાત્ત છે કે એમાં ઓછો ફેરફાર કરી પોતાનું કવિત્વ (એ પ્રથમ દક્ષાનું ન હોય તો) ઝળકાવી શકવાનો

૨૦. જુઓ શ્રી જી. નિ. મહેતાનો ઉપોદ્ધાત 'સાહિત્ય' પુ. ૧૧, અ. ૧૨ (અન્ય. થી દિસે. ૧૯૨૩.)

અત્રે અવકાશ નથી. જોકે નાકર નર્મો દયનકર કે સારાનુવાદ આપનાર પણ નથી, એટલે ક્યાંક ક્યાંક એણે પોતાના રંગોની પીંછી-ઓના હસરકાથી, મૂળ ચિત્રને લોકમુગ્ધ કરવા નિમિત્તે સારો ઉકાવ આપ્યો છે. ક્યાંક માનવસ્વભાવ પર પ્રકાશ ફેંકીને, તો ક્યાંય પાવને વધુ ઉદાત્ત દર્શાવીને; ક્યાંક લોકોપયોગી માહિતી તેમ ઉપદેશ આપીને, તો ક્યાંક ભક્તિભાવલયુક્ત વાતાવરણ આસેપીને એણે આખ્યાનને આકર્ષક બનાવવાનો નોંધપાત્ર પ્રયત્ન કર્યો છે એમ સંકેત વગર કહી શકાય એમ છે.<sup>૨૧</sup>

### વીરવર્માનું આખ્યાન

વડોદરાની સેન્ટ્રલ લાઈબ્રેરીની દસ્તાવેજમાં (વ ૬૬૨), 'આદિ-પર્વ' અને અન્ય કૃતિઓ સાથે 'વીરવર્માનું આખ્યાન' એવો ઉલ્લેખ મળે છે. દસ્તાવેજમાં આપ્યો છે, પણ એ પ્રતમાં એ આખ્યાન નથી.<sup>૨૨</sup> સદ્. અંગાલાષ લગીના દસ્તાવેજગ્રંથમાં નાકરની બે કૃતિઓ સંગ્રહાયેલી છે. એક, 'અભિમન્યુ આખ્યાન' અને બીજી, 'વીરવર્માનું આખ્યાન' (નાં. ૨૧). જુને પ્રતના દસ્તાવેજ સરખા છે, અને એક જ લઘિયાએ જુને પ્રતો લખેલી છે. આ પ્રતો તેમના પુત્ર થી જળવંતલાલના સૌઃન્યથી અને વાંચતા મળેલી. 'અભિમન્યુ

૨૧ જી. કા. ટો. લા. ટમાં ઉપાયેકું કવિ ચોક્કસ 'મોરબલખ્યાન' ગ્રંથથી કયા કહી નય છે (પૃ. ૪૭૧ થી ૪૮૩). તે આઠ કડવાંમાં વહેંચાયેલું છે, અને એમાં સંસ્કૃત શ્લોકોનો તેમ અંગ્રેજીનો પણ ઉપયોગ થયો છે.

—લેમિનિની આ બધી કથાઓના મનોરમ પ્રસંગો અર્ચાંશીત કવિઓને આકર્ષી શકે એવા છે. મહાત્મારાવના કેટલાય પ્રસંગો આપણે ત્યાં ખંડાળોના વિષયો બન્યા છે. લેમિનિના આ સર્વ પ્રસંગો ખત્તુ આપણા કવિઓને સામગ્રી પૂરી પાડી શકે એવા છે.

૨૨ એવું પ્રથમ પૃષ્ઠ (એમાં જનુ ચારેક કહીએ) અને છેલ્લું પૃષ્ઠ (એમાં માત્ર છેલ્લી કહી) સચવાયેલાં છે. વચ્ચેનાં પાનાં એમાં નથી.

આખ્યાન 'નો પરિચય મથારથાને કરીશું. અહીં 'વીરવર્માનું' આખ્યાન' જોઈએ. આ આખ્યાન તેર કડવાંઓમાં વહેંચાયેલું છે, અને કડવાંમાં ધણે સ્થળે 'દાહ'નો તેમ રાગના નામનો ઉલ્લેખ કરેલો છે. આ અન્ને કૃતિઓ કોઈ એક મોટા ગુટકામાં પ્રથમ બાંધાયેલી હશે, અને પાછળથી નાની નાની પુસ્તિકાઓ રૂપે બાંધવામાં આવી હશે એવું 'એમતી પૃથક્-ખ્યા જોઈને અનુમાન કરી શકાય છે. 'વીરવર્માનું' આખ્યાન' નંદરામસુત નર્મયરામે ઉતારેલું છે એવો પાછળ ઉલ્લેખ છે, અને પૃ. ૨૦૧ થી આરંભાઈ પૃ. ૨૧૬ પર એ પૂરું થાય છે. પ્રથમ કડવાના દસ શ્લોકો એમાં નથી. આગળું પૃથ કાટી ગયું છે. '...સાંક્રામ્ ॥ અવસ્ય પુરુષ માહારે પીતા આતા ધર્મ રાજ હું પામું ॥ ૧૧-થી કૃતિનો આરંભ થાય છે,

મૂળકથા જૈમિનિકૃત અશ્વમેધમાંથી લેવામાં આવી છે. ઉદાહરણ : કડવાની ૧૬મી કડીમાં આનો નિર્દેશ તથા અન્ય કથાનું સૂચન એવા મળે છે :

જૈમિનિ વાંણી ઉચ્ચર્યા મુણ જન્મેજે ઉદ્દાસ

તે અશ્વ કુંતલપુર ગયા જર્વાદાં સન્ન્ય કરે ચંદ્રદાસ ॥ ૧૬

અને એ પછી દક્ષતુતિ અને 'જેહુ કર જોડી વીનવે નાકર હરીનો દાસ' એમ કવિના નામોલ્લેખ સાથે કૃતિ પૂરી થાય છે.

પરમ ધર્મવીર વીરવર્મા ('વીરધ્વજા')ની પુત્રી, યમરાજને પતિ તરીકે પ્રાપ્ત કરવા આરાધના કરે છે. પિતા એને મનુષ્ય સાથે પરણાવે તો 'રંડાખણ'નો ભય છે, અને યમ દ્વારા 'તંડુપ' પ્રત્યક્ષ કરી શકવાનો ભય છે. નારદ, ધર્મરાજ-યમરાજ પાસે જઈ, સારસ્વતપુર (નગર)ના વીરવર્માની તનયા એતું આરાધન કરી રહી છે એ વાત કહે છે. નારદની આજ્ઞા મમ માથે ચડાવે છે એટલે નારદ સમનો દિવસ કહેવા વીરવર્માને ત્યાં જાય છે કવિ. વીરવર્માની પુત્રીનો 'ઉત્કટ અંગ્ય ન માય' એવો ઉદ્દાસ વર્ણવે છે. ત્રીજી પાણી યમ-

રાજ્ય લગ્નમાં 'રોગરાગ'ને સપરિવાર નિમત્રે છે; રોગરાગ, વીર-  
વર્માના રાજ્યમાં થયે મુકવાથી હસ્ત યર્ષ જવાનું અપર્યાય દર્શાવે છે.

પછી રૂપે યર્ષ પરવરીએ આકાશમાર્ગે જાયે  
વીરવ્રજાની દષ્ટ થયે તો બધી રાજ તો થાયે.

અને પછી તો રોગરાગ પોતાના વિસ્તૃત પરિવારનું વર્ણન કરે છે :

...માદારી સી બીજી કાવલી વીમુસકા તેદનું નામ...  
...પાંડુપુત્ર તાં માદારે પનોતો સોદા સી તાં તેદને...  
...ભગોદર તાં તેદને બ્રાહ્મ નીર્વાણ મેદેલે મારી  
...સનેપાત...અતીસાર તેદને કુંજર સપરણી તેદની બાઈ  
...એટલામાંદ વીરદોટક મોટો ... સમસ્ત રોગમાંહે તે મુરો

આવડા મોટા પરિવારને ત્યાં કેવી રીતે લઈ જવે એ પ્રશ્ન છે.

'કીહે કર્મથી રોગ ઉપજે', અને એના પ્રાચલિતનું કુટુંબ  
જાગનાં એ રોગોની ઉત્પત્તિ પ્રથમ વિસ્તારથી આપવામાં આવી છે :

વીમુસકા તાં તેદને યાએ એ કો રહે વ્રજસ્વ ખાઈ  
પાંડુપુત્ર તાં તેદને પ્રભવે એ કો કરે અરેખાઈ : ૧-૧  
સોદા સી તાં તેદને ... એ કો કરે અદંકાર  
ભગોદર તાં તેદને એ કો કરે પુન્યનો નીવાર : ૨

અને આ રીતે આત્મસ્થાવાગાને 'સનેપાત,' પરદ્રવ્ય દરનારને  
'અતીસાર,' મિત્રદોરીને 'સ્વાસ કાસ ને બલ્લખો,' ગર્ભદત્તા કરનારને  
'ભગોદર,' અને એ રીતે દરમ, રક્ષાપિત, કંઠમાળ, ચિરરોગ વ.  
વ.નો સુવિસ્તાર પરિચય આપ્યો છે. સાનમા કુટુંબમાં વ્યાપક આનીતિ-  
માંથી જન્મના આ રોગોની યાદી રાગરોગ અને ધર્મના અંવાદમાં  
સંબંધિતમાં આવી છે.

પરપણી શું સંબોધ જ કરે મુત્ર કછ ને રોગે મરે  
બ્રાહ્મણી ગમન એ કરવા નય દિને પાદોલે તેદને યાવ ॥

અને આ અનીતિનો દંડ સુચવી, 'ઝીહ્યારો શસ્ત્રે મરે, ગોહ્યારો સર્પડસ કરે' જેવી ઉક્તિઓથી રોગકર્મોની ઘાટી પૂરી થાય છે અને પ્રાયશ્ચિત્તની કથા આરભાય છે. 'જેહવાં આયર્ણુ આચરે જેહ પછે-તેહવાં ફલ પાંમે તેહ' એ સૂત્ર પછી, 'ઈશ્વર તણાં દેવલ ઉંધરાય' તો 'શીરરોગ,' 'વાપી ફૂપ સરોવર કરાય' તો 'સનેપાત,' 'સો-વર્ણનાં કમલ શીવને ચઢાય' તો 'અશ્તુરોગ'—એમ ક્ષયરોગ, મુખરોગ, સંઘ્રહણી, કંકભાળ, હસ્ત, વિરજોટક વ. વ.ના રોગનિવરણ ઉપાયો, મોટે ભાગે, ધર્મની ભૂમિકામાં દર્શાવ્યા છે.

પછી આ સઘળો પરિવાર 'દિવ્યદેહ' ધારીને ધર્મરાજની જાનમાં જાય છે; ત્યાં કન્યાદાન દેવાય છે અને વીરવર્માની 'કૃષ્ણ-દર્શન'ની અભિલાષા પૂર્ણ થશે એવું વરદાન ધર્મરાજ વીરવર્માને આપે છે.

વીરવર્મા, એની પુત્રી અને ધર્મરાજ સાથેનું એનું લગ્ન, તેમજ વચમાં રોગપરિવારનો પરિચય—આપ્પાનનાં ૧૩માંથી ૮ કડવાં રોકતો આ કથાભાગ, મુખ્યત્વે, બિન્ન બિન્ન પાત્રોની હૃદયસમૃદ્ધિને નિરૂપે છે; તો કથાનો, હવે શરૂ થતો ખીજો ખંડ, 'અશ્વમેધ' કથાના અંકાડાને સાંધે છે. પાંડવોના યત્ન-અશ્વને બાંધીને વીરવર્મા, અર્જુન સાથે યુદ્ધ આરંભે છે. અર્જુને એના પરાક્રમનું કારણ પૂછતાં એને ઘેર એનો જમાઈ ધમ રહે છે એવું કૃષ્ણ જણાવે છે, અને એ દ્વારા વિધુલકતનો મદિમા કહે છે. આ પ્રસંગ દ્વારા, એક તો વીરવર્માનો કૃષ્ણદર્શનનો પ્રથમ કથાભાગમાં નિર્દિષ્ટ હેતુ બર આવે છે, અને ખીજ તરફ વીરવર્માની ભક્તિ અને વીરશ્રીને જતી દરવાની પણ તક મળે છે. કૃષ્ણે અનેક મહાન યોદ્ધાઓને અત્યાર સુધીમાં જુ પીના કરી દીધા છે એના મૂળમાં રહેલ પ્રપંચનો સ્પષ્ટપણે અર્જુનને ખ્યાલ આપી, વીરવર્માને જીતવાની મુશ્કેલીઓ નિર્દેશી છે. પછી હનુમંતને બોલાવી, એની પરાક્રમપ્રશસ્તિ કરી, વીરવર્માનો રથ આકાશમાં લઈ

જઈ સાગરમાં નાખવા દેહે છે. વીરવર્મા પોતાના રથને આકાશમ  
 સર્જ જતા કપિને જોઈ, ‘દ્વૈ રે મરહટ એ થી આવ મુ...વીઝાદ  
 થીઝાપાલ’માં ઈશ્વરવિયોગનું જ દર્દ ગાય છે, અને છેવટે કૃષ્ણ  
 ભૂર્નનો રથ સાહે છે. કૃષ્ણ પ્રદાર કરે છે એ પછી પણ એ તો  
 કૃષ્ણસ્તુતિમાં જ ધન્યતા અનુભવે છે. અતે જમાઈ ધર્મરાજને તેડાવી  
 સૌ પરરપર મળે છે. યમના અનુચરો આ પુણ્યપ્રદેશમાં કેમ આવ્યા—  
 એવા કૃષ્ણના પ્રશ્નના ઉત્તરમાં યમ, ‘અંદુમારે છે એ રૂપઃ પૂન્યપૂર્વ  
 પાવન દેખે પાપી પાપ સ્વરૂપ’ એવું એવું રદસ્ય દર્શાવે છે. છેલ્લા  
 દેવતામાં રૂઢ પ્રકારની કૃષ્ણસ્તુતિ છે અને યમ—અશ્વના કુંતલપુર તરફ  
 પ્રયાણ સાથે કથા સમાપ્ત થાય છે.

અહીં, કથા નરી સરગનાથી દેવતામાં આવી છે. ક્યાંક ક્યાંક  
 જગદી જતી પાત્રોની ઉમદા રેખાઓ એ આખ્યાનનો નોંધપાત્ર અંશ  
 છે, તો રામપરિવારનું વિસ્તૃત વર્ણન વિષયની નવીનતાને દારણે  
 આકર્ષક છે.

નાકરે આ કથામાં જૈમિનીની કથાનું સરળ પ્રતિબિંબ સ્ત્રીકથાનો  
 યત્ન કર્યો છે; પણ કથાસંકલન લક્ષ્ય ખેંચી રહે છે. મૂળકથા સારસ્વત  
 નગર, ત્યાંના રાજા વીરવર્મા અને એની સાથે રહેતા જમાત્ર યમ-  
 રાજના ઉદ્દેશ્યથી આરંભાય છે. યમ—અશ્વ એ નગરમાં આવતાં,  
 વીરવર્માના પાંચ પુત્રો (જે સેનાપતિઓ છે) તેને પકડી જતા હોય  
 છે ત્યાં જમ્બુવાહનના પદ્મરથી મુદ્દ થાય છે. પછી વીરવર્મા અને  
 ધર્મરાજ મુદ્દમૂર્તિમાં આવે છે અને અર્જુનના સૈન્યને ધર્મરાજ હજો  
 છે. અર્જુન, પોતાના સૈન્યને રણમાં પડેલું જોઈ વિરમય અનુભવે છે.  
 કૃષ્ણ, યમરાજનો સારસ્વતનગરનો નિવાસ અને તેનાં દારણો, અર્જુ-  
 નનું તદ્દવિપક્ષ કુતૂહલ જામન ચર્ના, વિસ્તારથી દેહે છે.

નાકરે વીરવર્માની, અને તેની પુત્રીનાં ધર્મરાજ સાથેનાં લગ્નન  
 કથા પદ્ધતિ નિરૂપી દીધી, અને પછી મુદ્દકથા આલેખી છે; મૂળમાં,

ઉપર ગયું તેમ, પ્રથમ સુદ્ધકથાનું અને પછી વીરવર્માની પુત્રી માલિનીનાં ધર્મરાજ સાથેનાં લગ્નની કથાનું નિરૂપણ છે. મૂળ કથા, આમ, સંકલન દ્રષ્ટિએ, નાકર કરતાં જુદી છે. નાકરે નિરૂપણને વધુ સરળ બનાવતાં, કથાના એ તંતુઓને એકમેકમાં ગૂંથી લેવાને બદલે, ખરે તંતુઓને જુદા જુદા વર્ણવી પછી ગૂંથ્યા છે. અલબત્ત, અનુર્નની કુતૂહલરૂપિની જન્મતા પ્રશ્નના ઉત્તરમાં, કૃષ્ણ, મૂળમાં આ કથા કહે છે એ સંકલન દ્રષ્ટિએ વધુ ઠીક લાગે છે.

રોગપરિવાર, એનાં વર્ણનો તેમ ઉદ્ભવ, અને પ્રાપ્તિ વગેરેનું વર્ણન મૂળને અનુસરતું જ છે; કીર્તીકીર્તી વિગતોમાં પણ મૂળકથાનો તંતુ જ આગળ વધતો દેખાય છે. અહીં, કૃષ્ણે અત્યાર સુધી પ્રપંચપૂર્વક લેણેલી વ્યક્તિઓની યાદી આપી છે એ મૂળમાં નથી. એવી જ રીતે નાકરમાં, કૃષ્ણ, હનુમાનની પ્રશસ્તિ કરી, એણે સીતા વગેરેને કરેલી સહાયની યાદ દેવડાવે છે; જ્યારે મૂળમાં હનુમાન પોતે જ, ‘વીરવર્મા એ રાક્ષસ, રાવણ વ. નથી તેથી વિજયી નહિ થાઉં’ એમ કહે છે, અને એ વખતે પોતે વિજયી બનેલ એનું કારણ એ ધર્મકાર્ય હતું એમ કહી, ઉદ્ધતતાને અંશ પ્રકટાવે છે. વીરવર્માના રથને હનુમાન આકાશમાં લઈ જાય છે ત્યારે એની ઉક્તિમાં અને પછીની સ્તુતિમાં નાકરે, વીરવર્માના ભક્તહૃદયને જ પ્રગટ થતા દીધું છે. નાકર મૂળમાં એટલો વિસ્તાર કર્યો લાગે છે. મૂળને વીરવર્મા ભક્ત ઉપરાંત વિશેષપણે વીર લાગે છે; નાકરનો, વીર કરતાં ભક્ત વિશેષ.

એક બીજો ફરકાર એ દેખાય છે કે મૂળમાં યમરાજ આરંભથી જ સુદ્ધબ્રહ્મિમાં આવે છે, અને અનુર્નના સૈન્યને હણે છે; નાકરમાં એ પાછળથી આવે છે, એને પરિણામે નાકરને કૃષ્ણભાદાત્મ્ય દર્શાવતું અનુગૂળ ધર્મ પડે છે. નાકરનો યમ, કૃષ્ણના આત્મકિત સેવક તરીકે ચીતરાયો છે. કૃષ્ણ-અનુર્નના નમ્ર ઉદ્ધારો પછી જ, જૈમિનિનો

વીરવર્મા, ધનુષ્યત્યાગ કરે છે. નાકરની જેમ ‘પ્રાદાર મુજને ભલે  
પ્રાપ્તો’ એમ કહી ચરણ સ્વીકારી લેતો નથી.

### અંદ્રહાસાખ્યાન

‘જૈમિનિ-અશ્વમેધનાં પ્રકરણ ૬૨-૭૩માં અંદ્રહાસ-ઉપાખ્યાન  
આવે છે. આ કથા, ભક્તરાજ અંદ્રહાસનું ઉપાખ્યાન પ્રારંભ, તેના  
વિદ્યાભ્યાસનું વર્ણન, ધૃષ્ટભુદિનું અંદનાવતી પ્રત્યે ગમન, અંદ્રહાસનું  
કુંતલપુર જવું અને ક્રીડાઓ, અંદ્રહાસ અને મદનનું સંભાષણ,  
અંદ્રહાસનો વિવાહ, ધૃષ્ટભુદિનો સંતાપ, ગાલવમુનિશ્રવે કહેલાં  
અરિષ્ટાનાં ફળો, અંદ્રહાસને કુંતલપુર રાજ્યની પ્રાપ્તિ, શાલિગ્રામ-  
મહિમાવર્ણન, અને અંદ્રહાસોપાખ્યાન સમાપ્તિ-આટલા વિભાગોમાં  
વહેંચાયેલી છે.

નાકરનું અંદ્રહાસાખ્યાન, બૃહત્કાવ્યદોહન બા. ૮માં પ્રસિદ્ધ  
અંગેલું છે અને એ કુલ ૩૩ કડવાંઓમાં વહેંચાયેલું છે. આ આખ્યાન,  
નમસ્કારાર્થિ આરંભાવાને બદલે, વીરવર્માની કથા પછી (જૈમિનિ-  
કથાપ્રવાહ પ્રમાણે) અહીં સીધું જ ‘મહિયાવતીથી સદુર્ધ જર્મ સાથે  
મલું એ’ - એ એક પંક્તિ દ્વારા શરૂ થાય છે અને ‘દાળ’માં  
નારદ દ્વારા કથા આગળ ચાલે છે.

કટક સહી સાથી પરવરીઠં, આબુ અશ્વકપુર દેસ;

હંસધ્વજ તાં રામ મોકું, એકપત્નીવ્રત નરેસ.

તેહતણા જે કુંઅર ચડીઆ, સુધન્વા સુરય...

મૂળમાં નારદના કહેવાથી યત્ન-અશ્વ અંદ્રહાસના નગરમાં ગયો છે  
એની જાણ થાય છે, અને કુવલ્લભવચ યર્મ અંદ્રહાસની કથા પૂછતાં  
નારદ એ કહે છે. અહીં કેટલીક પંક્તિઓ ગળતી નથી, એટલે એનો  
સ્પષ્ટદોર પણ હાથમાં આવતો નથી. નારદ, અર્જુનને, ‘એક મને  
યર્મ તમ્હો સાંભળો.’ એમ કથા કહે છે. આ કથામાં, આરંભમાં.



જ એક ફેરફાર નોંધપાત્ર છે. મૂળમાં, વેરીઓની સાથે રાજ્ય યુદ્ધમાં મરણ પામ્યો અને રાણી સતી થઈ; કુંવર ચંદ્રદાસને લઈ દાસી બીજો નગર ગઈ એવું નિરૂપણ છે. નાકરે, એક વર્ષનો પુત્ર ચતાં રાજાનો દેહ પડશે એવા પ્રકારની જોષીઓએ કરેલી આગાહી સાચી પડતી બતાવી છે, અને ‘હુનાર પદારથ હશે સહિ, કાંઈ તેહનું’ નથી પ્રતિકાર’ એ પોતાની પ્રિય ઉક્તિમાં આરબ્ધકયા વણી લીધી છે. બાળક ચંદ્રદાસ ત્રણ વર્ષનો ચતાં દાસી પણ મૃત્યુ પામે છે અને બાળક હૃથિરકૃપાથી ઉછરે છે. ‘નમાઉ નળાપુ’ એવા ચંદ્રદાસની વ્યથાનું અસરકારક ચિત્ર આલેખીને એની શાસ્ત્રિઆમ સાથેની તેમ અન્ય બાલરમતો પણ આલેખી છે. બ્રાહ્મણો પ્રધાનને ત્યાં જન્મતા હોય છે ત્યારે બાલક ચંદ્રદાસ ત્યાં જન્મ ચરે છે. એ વખતે ‘આ તારું ચાશે જમાત્ર’ એમ બ્રાહ્મણો વિશેષરૂપે કહે છે. જોકે મૂળમાં તો ‘આ બાળક તમારી સર્વ સંપત્તિઓનું રક્ષણ કરનાર નીવડશે’ એ પ્રકારનું વિધાન છે. બ્રાહ્મણો આટલું જ કહીને ચાલ્યા જાય છે; જ્યારે નાકરે, ધૃષ્ટશુદ્ધિ પાસે, બ્રાહ્મણને સંબોધતા નીચેના પ્રાકૃત હિન્દીમાં ઉચ્ચારાવ્યા છે :

એવડું તમ્હો ચો કીધું બરો કેવળ વેદીયામુ કદાવું દોરો.  
પરમ પ્રધિઆઓ લાગી શીખ, નીચમી પૃથ્વી ને મામી જીખ.

જે પિશાચો (મૂળમાં અંત્યજો)ને તેકાવી પ્રધાન, ચંદ્રદાસને મારી નખાવતા મોકલે છે, અને તેઓ બાલકને ‘મુખડી’ આપી ફોસલાવી આગળ લઈ જાય છે. પિશાચોનો હૃદયપણો ચતાં તેઓ બાળકની હઠી આંગળી નિશાની તરીકે કાપી લઈ તેને જીવતો મૂકી ચાલ્યા જાય છે. બાલકને શાસ્ત્રિઆમના રમકડા સાથે એટલી પ્રીતિ છે કે ‘રમે માદારું લેઈ જાએ સખુ’—એ જાયે, ‘લઘૂલાપરી વિદા કરે, સખુ લેઈ મુખગદિ ધરે.’—આમ એના મધુર બાલકાવોનું ચિત્ર નાકરે

જનોને કહે છે અને એનું કડક રીતે પાલન કરવા જણાવે છે. પાંચમું કડવું તો ભક્ત ચંદ્રદાસનું મુંદર ચિત્ર ખડું કરે છે. પછી એ અનેક રેશી જીતી પાછો આવે છે, મૂળઅર્ચના કરે છે. એના ભક્ત અને શાની સ્વરૂપનું દર્શન કવિ અદી કરાવે છે.

પિતાના કહેવાથી ચંદ્રદાસ, ધૃષ્ટભુદ્ધિ પ્રધાનને ત્યાં સિવાજ પ્રમાણે ખંડેણી મોકલાવે છે, પણ તે આકરો મારફત. તેઓ પણ એકાદશીને કારણે પ્રધાનને ત્યાં જમના નથી. પ્રધાન, ચંદ્રદાસે રસ્તામાં બધાવેલાં અનેક સરોવર વળે જોતો જોતો ચંદ્રદાસના નગર તરફ જાય છે. ત્યાં પહોંચી કુતુંદ દ્વારા એનો પરિચય મેળવી, પોતે જે બાળકને અંત્યજે દ્વારા મારી નાખવા મોકલેલો એ જ બાળક આ ચંદ્રદાસ છે એની જાણ થતાં એને

દુઃખ તે હઠડે ન માય;

શૂરે મનનું મન મહારિ, વાત યં કહોને ન કહેવાય ૧. ૭-૧

ઉલ્ટે, કાંઈક બહાનું કાઢી, ચંદ્રદાસ સાથે પોતાના પુત્ર ઉપર પત્ર મોકલવા કરાવી, એમાં આવનારને મારી નાખવા જણાવે છે. ચંદ્રદાસ પત્ર લઈને જાય ■ ત્યારે પુત્રવિયોગથી દુઃખી થતી માતાનું ચિત્ર, નાકરે, ઠીક ઉપસાવ્યું છે : ‘એમ કુશલીએ જઈ આવો, પરણી લાવો બે નાર છ’નો શુભેચ્છાદર્શક ઉદ્દગાર બાવિ પ્રસંગના સૂચનરૂપે રજૂ થયો છે. મૂળકથામાં પણ આ પ્રકારનું સૂચન છે. પણ નાકરે ‘બે નાર નો ઉલ્લેખ સહેતુક કર્યો ■ એમ સ્પષ્ટ દેખાય છે. એ જ રીતે જતી વખતે ‘સવત્તી ગાય’ વગેરેના ચંદ્રદાસને થતા શુભ શુકન મૂળના જેવા અને લાવિપ્રસંગના ઘોતક છે.

દસમા કડવાને અંતે આવતું સરોવર અને તટુણીઓની સ્નાન-રમતનું ચિત્ર પણ સારો ઉકાવ પામ્યું છે. મૂળમાં વસંતનું વર્ણન મનોહર છે, અને એમાં શૃંગારનો સ્પર્શ પણ છે. નાકરે તો શૃંગારથી

ચાર ડગલાં દૂર જ ચાલે છે. તેમ છતાં સૂતેલા ચંદ્રદાસ પાસે જતી પ્રધાનપુત્રી વિધવાનું વર્ણન મૂલાનુસારી છતાં મધુર અને કવિત્વભર્યું છે.\* ચંદ્રદાસની ફાંટમાંથી કાગળ લઈ એ ‘વિધ’નું ‘વિધવા’ કરે છે. એ પછી મૂળમાં આવતી ‘આઈ અંખા’ને પ્રાર્થના નાકરમાં પણ છે.

મૂળમાં સભાવર્ણન સારું છે, નાકરે એ આપ્યું નથી. માત્ર મૂળનાં સેવકોનાં રૂપો (વિવેકરૂપી સેવક મદનનો, કેાધરૂપી સેવક ધૃષ્ટભુક્તિનો) એણે ચાલુ રાખ્યાં છે. મૂળની જેમ આ રથળે, સભા-જનોને પણ સંભળાવવામાં આવતો નથી. મૂળમાં વિધવાકુમારીના સુંદરમધુર પ્રત્યાધાતો અને એની અંખાપ્રાર્થના છે. મદન, જોડીને તેમ પોતાની તાડેકા (તારકાક્ષી) રાણીને તેડાવી, ગોરજ સમયે વિધવા-ચંદ્રદાસનાં લગ્ન કરે છે મૂળમાં ઘનનું વર્ણન સવિસ્તર અને સારું છે. ખીજી બાજુ, પ્રધાન ધૃષ્ટભુક્તિ, ચંદ્રદાસના પિતા કુલંદને ખૂબ માર મારી, એનાં કાલાંવાલાંને કારણે જીવતો મૂકે છે. માતાપિતા પ્રાણ કાઢવા પણ તૈયાર થઈ જાય છે. નાકરે, કથાના આ તંતુને આગળ સાંધ્યો નથી. ધૃષ્ટભુક્તિ એ દેશને દંડીને-દ્રવ્ય લઈને, પાલખી ઉપાડનારને ખૂબ માર મારી-ત્રાસ આપતો પોતાના નગર તરફ જાય છે ત્યારે એને અપશુકનો માય છે. રસ્તામાં લાઠ, ખાઠણો, સીંચો વ. દારા ધૃષ્ટભુક્તિ, ચંદ્રદાસ પોતાનો જમાઈ થયાના સમાચાર સાંભળે છે અને કાપે છે. પુત્ર મદનને વિશે અનેક ક્રોધભર્યા ઉદ્ગારો

• નેપૂર તાં ઉતારીયાં, આખ્યાં દાસી કેરે પાણે...

પટકૂલ પાણે સાલીડં, અને લઈ રાખ્યું તેહ;

રખે રાખ્દ તાં સાંભળે, અને બગે એહ.

અથને કરી વિનતી, વરી સં અવિધાર ... ક ૧૧

આ, અને ‘કાગળ કિંચીત્ નેત્રનું’ લઈ ‘વિધ’નું ‘વિધવા’ વાળું નિરપણ નાકરે સરસ રીતે સ્ફુટ્યું છે; પ્રેમાનંદમાં આ નિરપણના પદમાં આપણને વારંવાર સંભળાય

સારું ઉપસાવ્યું છે અને એના જેવું જ રમણીય ચિત્ર-જે 'લવકુ-  
શાખ્યાન'માં સીનાત્યાગપ્રસંગ વખતે પણ જોવા મળે છે-ચાંદળો-  
ચાલ્યા ગયા પછી 'આલેખ્યું' છે.

આવી હરણી આપે પાપ, ધરે હખ્ આણે વેરાય  
હરણી મનસું કરે છે વાત, આ શું દીરો છે ઉત્પાત;  
પંખી જાને તાં છાંદડું કરે, ચમરી ગાય તાં ચમર જ ધરે  
માફત તે તાં મપૂરાં વાય, સનક સનક તે સૂરજ વપાય. કડવું 'ક'

એ પછી, કુલંદરાગ્નિનું આગમન અને તે બાલકને એનાં  
માતપિતા વિશે પૂછતાં, મીરાંની જેમ, ચંદ્રહાસ પણ

ગોત્ર ગદાધર ત્રિકમ વાત, બાઈ જૂદર ને મોહન માત;  
માહરે વડાઈ વસુદેવ, વડી આઈ વામન અવરયમેવ. કડવું: ૩

આનો ઉત્તર આપે છે. જોકે મૂળમાં તો 'કૃષ્ણપિતા' એટલો જ  
ઉત્તર જોવા મળે છે. રાજા એને પુત્ર ગણી લઈ જાય છે એ વખતે  
નાકર અનેક પ્રકારના પુત્રોની યાદી આપે છે :

એક પુત્ર રવદાસ સાર, એક પુત્ર પુત્રનું નિર્ધાર;  
એક પુત્ર તે તનઆ તલું, એક પુત્ર તે ચાઈનું ગલું,  
એક પુત્ર ને આપે કોય, એક પુત્ર વિકે લીને સોય;  
એક પુત્ર ગોવંક કહેવાય, એક પુત્ર સ્વરપતિ યાય.  
એક પુત્ર કંડલક જેહ, એક પુત્ર કો નાંખે તેહ

આ આખ્યાનમાં નાકરનું મહત્ત્વનું ઉમેરણ નોંધવું. જોઈએ:  
મૂળમાં ચંદ્રહાસ ગુરુ પાસે બજવાને જઈએ માત્ર 'શ્રીહરિ નો જ જાપ  
જાપતો; બીજા વણેનિ તે માદ કરતો નહિ. તેથી ગુરુને કોય ચકતાં"  
તે ગુરુને કહે છે 'સિદ્ધ એવો વર્ણ સમાખ્યાય દુ સમગ્ર બોલું  
છું તથાપિ-શ્રીહરિ એ પ્રમાણે અક્ષરાવાપ કરવાનો મારો અભ્યાસ  
"ગોપ-હોવાથી તે સિવાય મારા મુખમાંથી બીજું કંઈપણ નીકળી

ચકતું નથી.' અહીં હકીકત તો આજ છે, પરંતુ નાકરે એને 'ભુદી' પરિપાટીથી રજૂ કરેલ છે. મૂળની જેમ રાગ પાસે ગુરુ: દરિયાઈ કરે છે. મૂળમાં રાગ ગુરુને ઘેર પધારવાનું કહી, મેખલાખંધન ક્રિયા પછી ચંદ્રદાસ વેદાભ્યાસ કરશે એમ જણાવે છે. જ્યારે અહીં તો રાગ, ગુરુને, ચંદ્રદાસને બિવડાવીને પણ બણાવવાનું કહે છે. ગુરુ એ પ્રયોગ કરે છે ત્યારે ચંદ્રદાસ, ગુરુને વળતું જ્ઞાન આપે છે: અક્ષરજ્ઞાનના રહસ્ય દ્વારા પરમતત્ત્વનું રહસ્ય સમજાવે છે. ૨૩ ચોથું કડવું ચંદ્રદાસના 'વિદ્યાભ્યાસનું', તત્કાલીન શિક્ષણપ્રણાલીનું દ્રષ્ટાંત પ્રતિબિંબ પાડે છે. ('મહાભાષ્યાન'માં ૨૪ કવિ કાલિદાસે, નાકર કવિથી ભુદી જ 'રીતે' રચના કરી છે.)

'નાકરમાં, સ્વરના વિસર્ગનો નમૂનો જોઈએ:

મનપવન બેઠું બલદીઆ, પરસંગે કાંધી પોઠીઆ  
રાસ પરાણું સાથે લીધ, તે કારણ બે મીઠાં કીધ. ૪-૪૮

અંજન માટે, ૬ -

આથ પુરુષ જે છે એકલું, તે કહીએ કહક કેવળુ;  
ખગપતિ પૂછે કહુ શ્રીરામ, માચારખ કહુ પ્રસંગ. ૪-૫૦

પછી તો ગુરુ, રાગ પાસે શિષ્ય ચંદ્રદાસનો મહિમા ગાય છે, મૂળની દરિયાઈ અહીં નથી. ચંદ્રદાસ પણ:-

એણે અંગ આપનું કીધું આપ, મન બાણ તાં આપોઆપ  
વેલૂ કીધું વાસુદેવ ... ૪-૮૯, ૯૦

(સરખાવો, મૂળમાં સદ્બલકિતરૂપી આપ, સાત્ત્વિક ગુણુદોરી, ચિત્તરૂપી રાર, અને જનાર્દન લલય) - ચારે જાણુ બકિતનું વાતાવરણ પ્રસારે છે. મૂળની જેમ અહીં પણ ચંદ્રદાસ, એકાદશી વ.ની મહત્તા મન-

૨૩ ભુજો જુ. કા. દોહન-૮, ટિપ્પણી, પૃ. ૫૪૩-૫૪૪

૨૪ ભુજો જુ. કા. દો બા-૧

કાઠે છે; પણ મદન, એને એના જ દસ્તાક્ષરનો પત્ર વંચાવતાં એ બદારથી આનંદ બ્યક્ત કરે છે, અને છેવટે ચંદ્રદાસને માતાના મંદિરમાં સંધ્યાસમયે પૂજા નિમિત્તે મોકલી, તેનું ચાંડાલો દ્વારા દાસળ કદાવતાનું કાવતરું ચોળે છે. મૂળમાં તો ચાંડાલોને અર્ધસંપત્તિની સાધય પણ આપે છે. અહીં તો ચાંડાલોને ‘રખે તમે તિમ કરો, એકવાર કીધું કામ’ એમ કહી આ વખતે એમ કરશો તો ‘તમોને મારેશ કામ’નો ભય દેખાડે છે.

પચીસમા કડવામાં ચંદ્રદાસના ત્રીજા વાર થના રક્ષણનો તંત્ર મૂંઝાયો છે.

સમગ્ર કથા ભક્ત ચંદ્રદાસની આસપાસ વણાયેલી છે અને એનો મુખ્ય ઉદ્દેશ ભક્તનું ભગવાન કેવી કેવી રીતે રક્ષણ કરે છે એ બતાવવાનો છે. સિદ્ધ ચંદ્રદાસને ચાંડાલોએ જતો કર્યો એટલે એ બચી ગયો અને કુલંદ રાજાનો પુત્ર બન્યો; બીજાવાર, ‘વિપ’ માટે મોકલ્યો તો ‘વિપયા’ પામ્યો; અને દરે ત્રીજાવાર, એ જ ચાંડાલોને હાથે મારવાનો પ્રયત્ન થકામ છે ત્યારે, એ રાજ્ય અને કન્યા બંને પામે છે. ખટખટ તરીકે દેખા દેતો ધૂષ્ટશુદ્ધિ, એની દુષ્ટતાને ‘વિપ’ પ્રસંગમાં બીજાવાર પ્રયોજે છે ત્યારે ચંદ્રદાસને એની જ કન્યા અપાવવામાં કાવ્યન્યાય પ્રયોજે છે. નિર્ભળહૃદયી ચંદ્રદાસને ‘વિપ’ મકુર સ્વરૂપે-વિપમારૂપે-મળે છે. ગીરાંની જેમ એને વિપનું વિપયા-અમૃત ચર્ષી બન્યું છે. આમ છતાં શુદ્ધિની ધૂષ્ટતા અટકતી નથી ત્યારે ત્રીજાવાર આઘાતકારક પ્રસંગ ગોળવામાં કવિન્યાય વિશેષરૂપે પ્રવર્તે છે. બીજે પ્રસંગ, ધૂષ્ટશુદ્ધિની દુષ્ટતાને ઠેકાણે લાવવામાં ‘દગત ચાંચકા’નું કાર્ય કરે છે, પણ એનો માનસિક ઉન્માદ આ હળવસ આંચકાને માંડે એવો નથી; એટલે ચંદ્રદાસને બદલે, મંદિરમાં, ધૂષ્ટશુદ્ધિના પુત્ર મદનને જ વધેરી, પ્રધાનને વીચળી-આંચકા અનુસરતો દર્શાવી, એના દુષ્ટ ઉન્માદને તત્કાળ ઠેકાણે આવતો ચીતર્યો છે.

આમ, પ્રજ્ઞાસિક્ષા પ્રમાણેની છતાં આં ભક્તકથા, મુંદર અને મુગ્ધ-ચિત્ત છે.

ચાંડિકા મંદિરમાં પૂજાયાળ લઈને જતા ચંદ્રહાસને મદન પાછો વાળે છે. પોતે એને બદલે મંદિરે જાય છે અને ચાંડાળોને હાથે અગ્નિ ચંદ્રિશર્ધ જાય છે. અહીં નિર્દોષ મદનનો ભોગ લેવામાં કાવ્યન્યાય ખરો ? — એ પ્રશ્ન તત્કાલ ઊઠે છે. પરંતુ પાપી પિતાના આ શીલવંત પુત્રના વધ વિના પાપી ઠેકાણે આવે તેમ નથી. નિર્દોષ, પુણ્યશાળીનો ભોગ જ પાપીનો હૃદયપક્ષેટો ફરી શકવા સમર્થ બને છે એ સત્ય પણ અહીં રહેલું થાય છે. આ પ્રસંગ અધ્ધર લટકણિયા જેવો ન લાગે છે તે માટે ભૂમિકાર્થે, કુંતલપુરના રાગને ચંપેલું મૃત્યુદર્શન નિરૂપી, એ દ્વારા મદનની સસાહથી ચંદ્રહાસને પુત્રી અને રાજ્ય બંને અપાવ્યાં છે, અને એ જ પ્રસંગ મદનના ભોગ માટે કારણબૂત થતો દર્શાવ્યો છે. મદનને પ્રાણપાતક માર પડે છે ત્યારે પણ એની માતૃ-પ્રાર્થના એની નિઃશ્વાસતાને રૂપરૂપ કરે છે, અને સ્વસંકલ્પ પ્રમાણે ચંદ્રહાસને માટે જ એ મૃત્યુ પામે છે. આમ, કથાના તાત્પર્ય મૂળમાં પણ બરાબર મેળવેલા છે. આરંભનું કે અંતનું એકે સૂચન. આધુનિક ટૂંકી વાર્તાની જેમ, એવું નથી કે જેનો મેળ મળતો ન હોય આ રીતે, આ કથા મુગ્ધચિત્ત છે. ૨૫

૨૫ ભોલ બગતે પણ ‘ચંદ્રાહાસાખ્યાન’ લખ્યું છે. જુઓ જુ. કા.દો. ભા. ૮ (પૃ. ૧૮૧ થી ૭૦૫). એ કૃતિ આખ્યાન તરીકે કડવાબદ્ધ અને દરબંધવાળી છે અને એનો કથાપ્રવાહ સડસડાટ વેગબંધ વહે છે. એમાં ભોલએ મૂળકથામાં એકબે નોંધપાત્ર ફેરફાર કર્યા છે:

(૧) ધૃષ્ટણુદ્ધિ જ્યારે ચંદ્રહાસના પિતા તરફ જાય છે ત્યારે એનો પુત્ર મદન, પિતાને,

તમે જાઓ છો પરદેશડે, ઘરની વિસરી વાત

તમ પુત્રી કુંવારીકા, વર જોને વિખ્યાત—

કહે છે, અને એના હિતરમાં ધૃષ્ટણુદ્ધિ, ‘એ કન્યા કારણે આવેશ

જેતો, સુખદ વીર વિષ્ણુત' એમ જણાવે છે. આમ, ભાવિપ્રસંગનું સૂચન કથાનકમાં, યોગ્ય રીતે વણાયું છે.

(૨) જેમ પુત્ર મદનને, ઉપરના સૂચનને કારણે 'વિષયા' વાળો પત્ર. સ્વાભાવિક લાગે છે, તેમ જીભ પ્રસંગે ચંદ્રદાસની કમરમાંથી લઈ પત્ર વાંચતાં વિષયા કહે છે :

વિખીયાએ મન વિમાસીયું, કાંઈ લખતાં હો ચુક્યો તાત;

અક્ષર એક ઓછો લખ્યો, કાંઈ લખતાં થઈ હશે રાત.

આવો તક' પણ બોલએ ઠીક રહ્યું ક્યોં છે !

મદનમૃત્યુ પ્રસંગનો ધૃષ્ટણુદ્ધિની વિગત પણ બોલએ સારા આણ્યો છે. જુઓ, કડવું ૧૧

ચંદ્રદાસને રાજ્ય મળ્યાના સમાચાર ધૃષ્ટણુદ્ધિને મળે છે, એટલે મદન મૃત્યુ પામ્યો હશે એવો તક' એ કરી લે છે એમ નાકર દર્શાવે છે. આ બરાબર નથી. મૂળમાં તો ચંદ્રદાસ, પ્રધાનના પ્રજના ઉત્તરમાં મદન મંદિરે ગયો છે, એમ કહે છે ત્યારે જ એને આ વાતનો ખ્યાલ આવે છે. આ પ્રસંગ પછી ધૃષ્ટણુદ્ધિનું મનોમંથન આરંભાય છે. એ ચંડીના મંદિરે જાય છે; જૂત-પ્રેત પરસ્પર વાત કરતાં પોતાનાં પાપકર્મોને કારણે એમને આ યોગિ પ્રાપ્ત થઈ એમ કહે છે, અને 'આપજુપે એ મહા હત્યારું' (પ્રધાન મોટો હત્યારો) હોવાથી -એનો સંસર્ગ ન થઈ જાય એ ભયે ચાલ્યાં જાય છે. જૂતપ્રેત પણ પોતાનો સંસર્ગ અનિષ્ટરૂપ ગણે છે એનું શ્રવણ જ પ્રધાનને માનસિક મોતરૂપ થઈ પડે છે. આ માનસિક મૃત્યુ, સ્થૂળ મૃત્યુમાં ચંડીમંદિરમાં એની આત્મદત્તાર્માં-પરિણમતું દર્શાવાયું છે. ધૃષ્ટણુદ્ધિનું મનોમંથન અને મૃત્યુપ્રસંગની એની માનસિક સ્થિતિ-મૃતપુત્રદર્શન-વ. કરુણરસને ખીણવવા માટેનાં યોગ્ય સ્થાનો છતાં નાકરે એ તરફ પૂરતું લક્ષ આપ્યું નથી.

પિતાપુત્રતા મૃત્યુના સમાચાર ચંદ્રદાસને મળતાં, ત્યાં જઈને યદ્ય કરી પોતાની કાળાનો હોમ આપવા તો તૈયાર થાય છે. પોતાના શરીરનું મોંસ યદ્યમાં હોમે છે અને શિર દાપવા તૈયાર થાય છે ત્યાં



ચંડી પ્રસન્ન થાય છે. ચંદ્રદાસની પત્ની વિપયાં પણ સ્વાંગી સાથે મરવા તૈયાર થાય છે એ પ્રસંગ નાકરનું ઉમેરણ છે. ચંદ્રદાસ, મૃત્યુ પામેલા પિતાપુત્રને સજીવન કરવાનો વર માગી, પોતાના હૃદય-અધૈયાર્યની પરાકાષ્ઠાનો પરિચય કરાવે છે. ચંડી, ચંદ્રદાસને સમગ્ર કથાથી પરિચિત કરે છે. આ દ્વારા એ વસ્તુઓ પર પ્રકાશ પડે છે: (૧) ધૃષ્ટદ્યુમ્નિની દુષ્ટતાથી પરિચિત થયા પછી પણ ચંદ્રદાસની અવિચલિત આત્મશ્રી, અને (૨) જનસમાજને એ કથાનો સમગ્ર ચિતાર એકસાથે આપી, બિન્ન બિન્ન પાત્રોના ગુણ-અવગુણ દ્વારા ભક્તિ-માહાત્મ્યની પ્રતિષ્ઠા. અંત, વૈષ્ણવનાં લક્ષણો, અશ્વમેધકથાની ક્ષત્યુત્તિ અને કવિનામથી આવે છે. કુર્લિંકથાનો તંત્ર, નાકરમાં, મેળવાયો નથી એ આપણે આગળ જોયું છે.

### સુધન્વાખ્યાન

‘સુધન્વાખ્યાન’ની ત્રણ પ્રતો ગુજરાત વિદ્યાસભામાં છે. પ્ર. નં. ૧૩, ૭૩૮ અને ૬૨૬. એ પૈકી છેલ્લી ઉચ્ચેચેલી પ્રત સુંદર છે. કવિ નાકરની કથાસંકલનકલા અને વાર્તાપ્રવાહની રસમયતાનું દર્શન, આ આખ્યાન, સારી રીતે કરાવે છે.

૨૯ કડવાં-૭૫૦ પદોમાં વહેંચાયેલું આ આખ્યાન હૃદય-બંધવાળું છે; એટલે નાકરની આ ઉત્તરકાલીન કૃતિ હશે એમ અનુમાન કરી શકાય છે. કડવું બંધદષ્ટિએ પાત્રવતા ધારણ કરતું જાય છે. મોટેભાગે પ્રત્યેક કડવું, રાગ-દાળ-જાયણી એ ક્રમમાં વહેંચાયેલું છે, અને કડવાના પછીથી અતિ પ્રચલિત થયેલા સ્વરૂપનો પરિચય આપે છે.

નમરકારથી આરંભ કરી,<sup>૨૬</sup> તરત જ વિષય પ્રવેશ કરવા

૨૬ શ્રી સારંગપાંડુ પાંડુ રીપુ સ્વાંગી જયેહ...

... કથા કરે મુને ગણેશ સારદા નિરમલ વાણી માતું.

હંસાવગ્નો અને પાંચ પુત્રોનો પરિચય આપી, કથાના મધ્યખિન્દુ જેવી એકપત્નીવ્રતની અને સત્યવચનની ભાવનાને એમાં વણી લઈ, કવિ, આગળ વધે છે. કયા સ્પષ્ટપણે જે વિભાગમાં વહેંચાયેલી છે: (૧) તેલ-કડાયાનો પ્રસંગ, અને (૨) યુદ્ધપ્રસંગ. પ્રથમ ભાગને લક્ષ્ય કરતી અને મૂળ ભાવનાને અનુરૂપ થતી સુધન્વાના મોટા પડવાની કથાને, કવિએ, સુધન્વા અને એની સ્ત્રી આસપાસ વણી છે. અક્ષયુત, જૈમિનિની કક્ષમે જ ભૂમિકારૂપ માતા અને બહેનના પ્રસંગો પ્રથમ રજૂ કરી, પછી જ એની સ્ત્રી પ્રતિ આપણું ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે. નાકરતું, આ સંકલનમાં, કર્યું નવું ઉમેરણ નથી. તેમ છતાં, મૂળની ચાર અધ્યાયોમાં વહેંચાયેલી કથાને, ૨૬ કડવામાં સુયોગ્ય રીતે પાયરવામાં એને કયાંય ઠોકર આધી હોય. એવું લાગતું નથી. પ્રાસ્તાવિક પરિચય પછી ધીરે ધીરે એ કથાને કુશળતાપૂર્વક વિસ્તારતો જાય છે. આજા આજા અસંહારોની વિપયાનુરૂપ સંખ્યા પ્રમાણે રેલાવતો જઈને કવિ, કથાના પ્રવાહદોરને કયાંય તોચ્છ વિના સરળતાપૂર્વક આગળ વધે છે.

સુધન્વાના યુદ્ધમેદાનમાં પહોંચ્યા પછી, પુરોક્ષિત રાજ્ય અને સિખિતનો પ્રસંગ મૂળની જેમ યોજાને તરત જ કવિ, આ સમાચાર સંભળતાં, માતા, બહેન અને પત્નીના તદ્વિષયક પ્રત્યાધાતો આલેખે છે. મૂળમાં આ ઉલ્લેખ એવા મળતો નથી. વસ્તુસંકલનમાં આ નવે પાત્રોને, કૃતિના પૂર્વાર્ધના આરંભ (આગળ જોયું તેમ, સુધન્વા એમની આસા લેવા જાય છે ત્યારે), મધ્ય (આ રચણે-તેલ કડાયાના સમાચારને દારણે એમના શોકમૂલક પ્રત્યાધાતો), અને અંત (સુધન્વા સલામત રહેતાં એમના આનંદમૂલક પ્રત્યાધાતો) માં, કુશળતાપૂર્વક ગૂંથીને કવિએ, એક પ્રકારની એકતા સાધી છે. બીજા કડવામાં જ હંસધ્વજ, રાજની-રાજ્યનીતિ અંગે (‘રણમાં ન. પ્રાગ્ને ચાય’ એવા સૈનિકનેગસેવામાં રાજવાની અને તેમનાં ચતે’ તો

‘ તેહને તેલતપ્ત કદામાં તે મધ્યે નંખાય ’ ) ભાવિપ્રસંગનો નિર્દેશ અત્યંત સૂચક છે. પુરોહિતના શબ્દોમાં—‘ સુધન્વા સ્ત્રીશુ રંજયો ’ (ક. ૪), તેમજ ૨૬ મા કડવામાં ગરુડને બને મસ્તકે ગંગાજલમાં જલદી પધરાવી આવવાનું કહેતાં કૃષ્ણ, ‘ રખ્યે વાટે વીધન થાતું અહો ખગપતીરાય ’ કહે છે ત્યાં પણ, મૂચક ત્રિદુઓ જોવા મળે છે. ‘ માયા કાગી શી કરે ’ એમ પત્ની પ્રતિનો સુધન્વાનો ઉદ્ગાર પણ આવો જ નોંધપાત્ર છે.

યુદ્ધપ્રસંગના ઉત્તરાર્ધ કરતાં તેલકડાયાનો આ પૂર્વાર્ધવાળો પ્રસંગ, રસ તેમજ સંકલનદૃષ્ટિએ વધુ આકર્ષક છે. તેમ છતાં ઉત્તરાર્ધના યુદ્ધ પ્રસંગમાં પ્રથમ સુધન્વા અને અર્જુન, અને પછી સુરથ અને અર્જુનના યુદ્ધ પ્રતિ આપણું ધ્યાન કેન્દ્રિત કરી, યુદ્ધમૂલક આ બંને પ્રસંગોને ન્યાય આપવાનો કવિએ સારો પ્રયત્ન કર્યો છે; અને એમાં કૃષ્ણના પાત્રની ઉપસ્થિતિથી, પ્રસંગમાં સારી ઝલક આવે છે. અંત તરફ જતાં, સુધન્વા—સુરથના મસ્તકમણિઓને ગંગાજલમાં પધરાવવાવાળા પ્રસંગે, ગરુડ—નંદીવાળો પ્રસંગ યોગ્ય રીતે ચૂંટીને, કથાપ્રવાહને રસિકતાનો પુટ આપ્યો છે.

આમ, આખ્યાનશૈલી અને એમાં સંકલનદૃષ્ટિએ આ કૃતિ નાકરની ઉત્તરકાલીન કૃતિ હોય એવી સ્પષ્ટ છાપ પડે છે.

કર્ચાક નજીવા ફેરફારો મૂળ વસ્તુમાં એણે કર્યા છે, તેા કર્ચાક એકઠો પ્રસંગો પોતાના તરફથી પણ એમાં ઉમેરેલા છે અને એ દ્વારા કૃતિને રસમય કરવાનો એણે પ્રયત્ન કર્યો છે; જૈમિનિનો સુધન્વા પોતાને યુદ્ધમેદાનમાં આવવાનું કેમ મોકું થયું એ કારણ અત્યંત સ્પષ્ટપણે આપે છે. જ્યારે નાકર, અત્યંત સંયમભરી વાણીમાં સુધન્વા ચારો,

એક મુદ્દત પ્રવાવતીયે મુજને કર્યો વિલંબ

તે તમ સાનીધ્ય મું કહું સુધ્વતાં આંહાં સહ જંબ

આટલા જ ઉદ્ગારો માંડમાંડ બોલાવરાયે !

આગળ જોઈ ગયા તેમ, સુધન્વાને તેલકડાયામાં નાખવાની રાંજની આગ સાંભળી, સુધન્વાની માતા, બહેન અને પત્નીને યતા અપાર દુઃખના પ્રત્યાધાતો નાકરે જ નિરૂપ્યા છે, મૂળમાં નથી. જુઓઃ માતા-

અબ્બની સારથે કરે આકંદ ... ..

કરે સાહીને બેઠી કરે ઉદકપાત્ર તે આગલ્ય ધરે

કરે કરીને નાંખે વાય (રહે આગ્ય ટાઢી નવ થાય)

મેહે તો કુઅર ખોમટી કર્યો તેણે રાત્ર રાય જ ભર્યો

સતવંતી રવતી કરે છે ઘણી વરહારે ધાવે ત્રીભોવનધણી.

પત્ની-

કમિ આતર હુતી નારમ કહું ન કર્યું લગાર

સુંદર સ્વામી નેત્ર વીશાક ક્યમ ખમરો પાવકની માલ્ય.

આટલું ઉમેરણ કરીને નાકર અટકી જતો નથી. સુધન્વા તેલકડાયા-માંથી હેમખેમ બહાર આવે છે એના આનંદપ્રક સમાચાર પહોંચતાં એની માતા, બહેન અને પત્નીના તદ્દવિચયક મધુર પ્રતિભાવો વર્ણવી, શોકાશ્રુને હર્ષાશ્રુમાં પસરાવી, શોકની ઘેરી ઝામા પર આનંદનો તેજસ્વી પ્રકાશ પાથરી દે છે, અને પોતાના ઉમેરણને પણ પૂર્ણતા આપે છે.

યંખ-સિખિત પુરોહિતોને, કડકડના તેલકડાયામાંથી જીજ્ઞાસે વાગતાં શ્રીકૃષ્ણનાં બે ફાડિયાંવાળો પ્રસંગ પણ નાકરે ઠીક લડાવ્યો છે:

મુણીવને ચાલી ત્યાંહાં ધાર વેહેતુ ન રહે એક લગાર

પાટી પીટી બંધાવે રાય ત્યમ ત્યમ અધ્ધકેકે યાય.

૨૬મા કડવામાં પણ મૂળના રસિક પ્રસંગને નાકરે વિસ્તારથી વર્ણવીને કથાના રસખિન્દુને આગાદ રીતે વિસ્તાર્યું છે. સુધન્વા અને સુરચનાં મસ્તકોને મંગામાં પધરાવી આવવા વિષે શ્રીકૃષ્ણ, ગુડુને કહે છે :

વારે વારે ઠીક ગરુડ ક્ષણમાં વેહેલો નય  
ને નંદીશે તો ને મુકે દેવાય કેરો રાય  
કંઠમાલામાં બાંધવાને રાખરો જુગદીસ  
સુધન્વા ને સુરય બેને નંદી છે ત્યાંહાં ઇસ.

મરુડ, 'પ્રાગ મું અધીક સહી તાદારા ચર્ણુ પે જયુમદીસ' એમ  
હે છે ત્યારે, સુધન્વા-સુરયનું માહાત્મ્ય એક જ પંક્તિમાં એટલાર  
તિતે એ જણાવે છે: 'પવીત્ર થાશે નાંખતાં એ તીર્થરાજનું તંન.'  
અને બીજી બાજુ શંકર,

ગંગાને પવીત્ર કરવા ગરુડ લેઈને નય  
માહારી કટિ વીંધી બાંધુ તો કંઠ પવીત્ર જ વાય

એમ જણાવી, 'નદીશંગીસુર'ને એ લઈ આવવા મોકલે છે. પણ  
મરુડે તો એમને 'પાંખે મારિ પાડીયા' એટલે તરન જ પાછા ફરે  
છે. ત્યારે પાર્વતી રિમત કરતાં કહે છે:

ઇસ કું તાં થયો પરડો વલી વાહન પોડી રાંવ  
ફૂંછી સાહી ચર્મ વેહેશ ગરુડ માહા બલનંત ૨૭

અને શંકર દોષિત થઈ વાહન જપલને મોકલે છે. 'મુકય મુકય રે  
મરુડ માયા માગે છે ઉમવાકય' કહેતો જપલ, મરુડે 'પ્રાગ'માં  
મૂંઠાં મસ્તક ઉપાડી, 'ત્રિપુરાસ' પાસે જાય છે.

આમ, નાકરે કથાપ્રવાહને રસિક બનાવવાના કરેલા પ્રયત્નો  
આકર્ષક છે.

અન્ય આખ્યાનો

કર્ણુ-આખ્યાન

નાકરનું આ આખ્યાન, શુ. વિદ્યાસલાના દસ્તખત સંગ્રહમાં  
(મ-માંક ૬૮૮) સંગ્રહાયેલું છે. એની નકલ સં. ૧૭૨૮ માં (નાકરનું

૨૭ અન્ય પ્રતમાં તદ્દમારિ વાહન તાં મોકલવા લખરિ લીખ જ ખાય  
તેણે પ્રાકમ મું થાને પાંખે મારિ નય.

‘કર્ણચરિત્ર’ ) ચણેલી છે. ‘ભૂ. ઠા. દો. ના. આઠમા ભાગમાં, ‘દરજ રાજાનું આખ્યાન’ એ નામે, નાકરની કૃતિઓની યાદીમાં એનો ઉલ્લેખ છે. આ કૃતિની ત્રણ પ્રતિઓ ઉપલબ્ધ છે, પ્રત્યેકમાં કથાનક સરખું છે. કથાનક અદીતદ્વા કેટલીક પંક્તિઓમાં પાકભેદ છે, પણ એવી અર્થમાં કોઈ ઝાઝો તફાવત પડતો નથી.

નં. ૬૮૮ની પ્રતને કેન્દ્રમાં રાખી આપણે આ કૃતિનો પરિચય મેળવીએ :

આ આખ્યાન ‘સીતાયતિ’ના ધ્યાનથી આરંભાય છે. પ્રત નં. ૬૦૫માં આરંભે જ કથાકૃતિ આપી દેવામાં આવી છે.<sup>૨૮</sup> કથાવસ્તુ

૨૮ પ્રત નં. ૬૦૫માં કૃતાને કાણુવારમાં મહા વાધતાં થતી ચિન્તા, ઉન્નતું ભમરરૂપે કર્ણનું તન વેધવા યત્ન આગમન, સૂર્યદ્વારા કર્ણને થતી મણિની પ્રાપ્તિ—એટલા વધારાના પ્રસંગો છે. ખાસ તો એમાં, એક સ્વભાવોદ્ધિતનું ઉદાહરણ નોંધપાત્ર છે. વિપ્રવેશે આવતા કૃષ્ણ, પોતે બહેરા છે એમ કહી, બાઈને સાન દ્વારા દાનેશ્વરીનું ધર બતાવવાનું કહે છે જે નિરૂપણ આકર્ષક બન્યું છે. “હું કહે સાંભળ... નથી સાંભળતો કનિષ્ઠ.” પણ એ સાથે જ નાકરનું ભક્તહૃદય ઊભું આવે છે :

કહે કવી એ હરી નાંખતુ એવઠો ન ભણ્યો મર્મજ  
વૈકુંઠનાથ કાને શું સાંભલે કો મન મ આંહુરો ભ્રમજ,  
ત્રણ લોકનો અંતરયાત્રી સચરાચર એવનું જ્ઞાનજ  
તેહને કાંન્યે શું સાંભલણું સ્વાંગી દયાનિધાનજ ।

અને આ સાથે, એ પ્રતિનો, નોંધવા જેવો એક બીજો પ્રસંગ : દુર્લ્લખ પત્નીને કહે છે : ‘અત્યથા હું દાનપુન્ય કરચું-શુભ મુંદરી । તો મુલ્ય ઉપર લીધલું યાચ ।’ અને એની પત્નીની ઉક્તિ :

સીતુ’ સગપણુ ભોવન લગે ... બોલી મુંદરી  
તે માનજ્યો નિર્ધાર કહું એક વાત ખરી  
ભલું જલ વેહણું મેહલો, બોલી મુંદરી  
નાડયા તેહણું પુન્ય, કહું એક વાત ખરી.

અત્યંત ઝડપથી આગળ વધે છે : 'સૂરસેન એક રાજાં મોટા...તેને ઘેર એક કન્યા બાલક કુંતા નામ પ્રકાશ' થી આરંભી, દુર્વાસા ઋષિ તરફથી કુંતાને ચતા મંત્રદાન પાસે પ્રથમ કડવું પૂરું ગાય છે. મંત્રપરીક્ષા માટે 'ત્રેમદા યમુના તીરિ વેગે' જાય છે. મંત્ર બાણતાં, સૂર્ય, 'મહે કુંતાનો પાંચિ', અને પરિણામે 'કાનિ કુંડલ કવચ સહીત' એવા કર્ણનો જન્મ : કયા ક્રમિક રીતે આગળ વધે છે. 'મનોહર પેટી'ને 'જલમધિ વેલિતી મૂડી' કુંતા તો રનાન કરીને ચાલી જાય છે, પણ ખીજી બાલુ રાધાના હાથમાં પેલી પેટી અને બાળક આવતાં, બ્રાહ્મણબાખ્યા બાળકના બાવિથી આનંદિત થઈ, એનું નામ 'કર્ણ' પાડે છે. ત્રીજા કડવામાં તો કર્ણ, દુર્યોધનનો સંગ પણ પામી જાય છે. પછી બ્રાહ્મણવેશ ધારીને કર્ણ પરશુરામ પાસે વિદ્યા શીખવા જાય છે અને ભમરવાળા પ્રસંગથી 'વીલા તાહારી નિષ્કલ આળે નહી જતાયિ અર્જુન'નો શાપ લઈ પાછો ફરે છે. અહીં સુધીની કથા તો પરંપરા પ્રમાણેની છે. મહાભારતના આદિપર્વમાં (અ. ૧૧૧) આવતી કર્ણની જન્મકથા તેમજ તે દુર્યોધનના પક્ષમાં બળે છે એ ઘટના (અ. ૧૬૬) અને ઉલ્લોગપર્વમાં પરશુરામ પાસે વિદ્યા ભણવા જાય છે એ પ્રસંગ (અ. ૧૬૮)—સહજસાજ ફેરફાર સાથે આપણને અહીં જોવા મળે છે.

પરંતુ કર્ણના દાનેશ્વરી સ્વરૂપનો પરિચય આપણને મહાભારતમાં ચતો નથી. એને માટે કોઈ અન્ય કથાપરંપરા તરફ નજર કરવી રહી. ૧૯ નાદરની આ કૃતિમાં, કર્ણનું જિજ્ઞાસુ પાતું એની દાનવીરનાનું છે.

કર્ણ, દરગેજ સત્તાબાર સુવર્ણ દાનમાં આપતો હતો. 'કાય આવીને પ્રારથે તેહને નિશ્ચે આપે પ્રાંણ'ની ગરવી કીર્તિ પણ એ રહ્યો હતો. દુર્યોધનની સભામાં આવેલો વાયક જ્યાંએ કર્ણની પ્રશંસા કરે છે ત્યારે દુર્યોધનની રીચ અને વાયકના ઉત્તરને નાકર સારી રીતે

મણિવે છે. દુર્યોધન, કૃષ્ણી જમણું દાન આપવાનું આરંભે છે એટલે  
કૃષ્ણગૃહે કોઈ યાચક જતો નથી; પરિણામે કૃષ્ણને ઉપરાઉપરી ત્રણ  
હિપવાસ થતાં ‘એનું દુઃખ પામું માન.’ કૃષ્ણ પ્રજ્ઞાવિદ્યા પ્રગણે  
પ્રભુસ્તુતિ કરે છે, નારદ આવે છે અને ‘શ્રીકાંતજીનું રમરણ’ કરવાનું  
દલીલ વિદાય લે છે; તો બીજી જાણુ દુર્યોધનને ઘેર જઈ, એની આપ-  
બડાઈનાં વચનો સાંભળી,

આવડો આનંદ સુ કયા હાં દ્રવરાધના વન  
વિરી વદમારો આરોગ્ય હિ અઘાપે અરજીન—

—એવી ચીમટી આપી, એના અઢીશાર સુવર્ણદાનની વાત જાણી લે  
છે. નાકરની પ્રિય ઉક્તિ—‘જે કે એકનું આસતો હોય તેકનું આસના  
દીને’—માના સમાધાનકારી વક્ત્રુમાં મીઠો કપોડો અપાય છે. દુર્યોધન  
જાણે પડે છે. નારદ, દ્વારામતી જઈને પીડા પામતા કૃષ્ણને સલાહ  
કરવા કૃષ્ણને કહે છે, એટલે કૃષ્ણ

‘દીજ વણું તાં લીપુ રખ—બક્ત વણું તાં કરવા કાજ  
અલીસિ સ્થ થયા માદારાજ.

કયા આગળ વધે છે. કૃષ્ણ. હસ્તિનાપુરમાં પ્રવેશ કરી, એક સ્ત્રીને  
દાનેધરીનું ઘર પૂછે છે ત્યારે નાકર પોતાનું પૌરાણિક જ્ઞાન કાલશી,  
દયાવનારનાં હાર્યો દૂંકમાં વર્ણવી જાય છે. અને પછી ‘ત્વમ કરજ  
હાજિ પ્રમુજ થયા રૂપ સરપજ.’

રૂદ્ર વિપ્રવેશી કૃષ્ણ, દુર્યોધન પાસે પોતાની દ્વારકા જવાની પ્રતિજ્ઞા  
રજૂ કરે ત્યારે દુર્યોધન, વિપ્રને, અનુક્રમે રથ, દાથી, અશ્વ અને પાલખી  
પર બેસીને દ્વારકા પહોંચાડવાનું વચન આપે છે. પરંતુ રૂદ્ર વિપ્ર તો  
રથમાં બેસતાથી ‘જીવ દંડમા તાં હોય અની ઘણી’; દાથી પર  
બેસતાથી ‘કાંઈ રૂક ન દીધે—મનિ હસિ સરવ લોકજ’; અશ્વ પર  
તો માત્ર ‘જિ રૂક દીસઈ એક વર ને બીજો રાવજ,’ એટલું જ  
નહિ, ‘પાડે તો બાગે માદારો પાગજ’; અને પાલખી પર બેસવાનું



તો નરવાહને નખેદ કર્ણુ' છે એથી ધર્મભંગ થાય એમ કહી, દુર્યો-  
ધનનું યૌવન ગાગે છે. ઉપરના ચારે વિકલ્પોના નિરૂપણમાં નાકરે ઠીક  
અમંતકૃતિ દર્શાવી છે. અશ્વત્થામા વિકલ્પ હાસ્યની રેખા ચમકાવી જાય  
છે. દુર્યોધન, આ અંગે અર્ધાંગનાને પૂછ્યા જતા, 'તહમો ગદિલા કા  
'થયા કંથ' 'વશ જાય તો જવા લો' એવો ઉત્તર મળે છે:  
દુર્યોધન, વિપ્ર પાસે જઈ પોતાની નિર્બળતા વ્યક્ત કરે છે. ખીછ  
નરક કર્ણુ, પોતાનું યૌવન આપી દાનેશ્વરીના બિરુદને પૂર્ણપણે સાર્થક  
કરે છે, અને એની પત્ની એ કાર્યમાં એને પૂર્ણ સહકાર આપે છે.  
આખ્યાનને અંતે પ્રસન્ન યજ્ઞેશ્વર કૃષ્ણ, કર્ણુ પર કૃપા વરસાવી દ્વારા-  
મતી પાછા કરે છે અને 'વૈકુંઠવાસ'ની ફલશ્રુતિ તેમજ 'નાકર  
હરીનો દાસ'ના કર્તાનામ સાથે આખ્યાન પૂરું થાય છે.

આમ, આ કૃતિ, મહાભારતના ઉપર ઉલ્લેખેલા કેટલાક પ્રસંગો  
પૂરતી સમાન રહે છે. ત્યારબાદ કર્ણના વિરુદ્ધ દાનેશ્વરીપદને જ પ્રકાશમાં  
લાવે છે, એટલે એ અહીં મહાભારતના 'કર્ણપર્વ'ના પ્રસંગોને રૂપરેખા  
જ નથી. જે કર્ણની વીરશ્રીને જ પ્રકટ કરવાનું પ્રયોજન હોત તો  
યુદ્ધમાંની એની પરાક્રમગાથા જ અહીં વર્ણવાઈ હોત. સોળમા  
દિવસે યુદ્ધમાં કર્ણની સેનાપતિ તરીકે થતી નિમણૂક, અનેક બૂદ્ધિમાં  
અને અનેક વીરપુરુષો સામેનાં એનાં પરાક્રમો, એના રથનું પૈકું  
પૃથ્વીમાં ખૂંચે છે એ પ્રસંગ-અહીં ઉલ્લેખાયા જ નથી. એટલે નાકરે,  
મહાભારતના 'કર્ણપર્વ'નો આધાર લેવાને બદલે, કર્ણના માર્ગશિક્ષક  
શ્રવન પૂરતો આદિ અને ઉદ્યોગપર્વનો ઉપયોગ કરીને, એની દાનવીર-  
તાને જ ડાઈ પરંપરાગત કથામાંથી વસ્તુખીજ લઈ અહીં વિસ્તારી છે.  
૨૨ કડવાંતું, આશરે ૩૦૦ કડીઓવાળું આ આખ્યાન સરળ શૈલીમાં  
લખાયેલું છે. પ્રસંગોનું નિરૂપણ સંક્ષેપમાં કરવામાં આવ્યું છે, એટલે  
કથાનક આપી જવાનો જ લેખકનો ઉદ્દેશ હોય એવી જાણ પ્રથમ તો  
પડે છે. નાનામાં નાનું ત્રણ કડીઓનું અને મોટામાં મોટું ૨૩  
કડીઓનું કડવું ધરાવતું આ આખ્યાન, કદાચ લેખકનું આરંભ-

ઠાળતું લેખન હોય એ સંલવિતતા પશુ, આને પરિણામે, મનમાં વસે છે. વર્ણનના પ્રસંગો આવે છે ત્યાં પશુ કવિ એમને ઝડપી લેતો નથી. અહીં, બ્રાહ્મણવેશે આવેલા લગવાનનું વર્ણન ચારેક દડીમાં વિસ્તારીને પછી કવિ, પ્રસંગપરંપરા જ ખડકતો લેવા મળે છે. પહેલાં ચાર દડાંમાં-માત્ર ૪૨ દડીઓમાં જ-કુંતાનો પરિચય, એને મળેલ વરદાન, એની પરીક્ષા માટે સૂર્યનું આહ્વાન, કર્ણ-જન્મ, પેદીમાં મૂકી એને નદીમાં પહેતો મૂક્યો તે, રાધાના હાથમાં પેદીનું આવવું, કર્ણનો કૌરવો સાથેનો સમાગમ, પરશુરામ પાસે બ્રાહ્મણવેશે વિદ્યા પ્રાપ્તિ અર્થે એનું જવું અને ચાપ લઈ પરત ફરવું : આટલા બધા પ્રસંગો એણે ક્રપાદાબંધ વર્ણવી દીધા છે. તેમ છતાં નોંધવું જોઈએ કે એની પ્રવાહવાળી શૈલી ક્યાંય ખચકાતી હોય એવું લાગતું નથી. હા, રસરચના એ ખીલવતો નથી એનો વસવસો મનમાં રહી જાય છે ખરો. પાત્રરેખાઓ પશુ એણે ઠીકઠીક લીપસાવી છે. દુર્યોધનની સ્ત્રી વિ. કર્ણની સ્ત્રીનું પાત્ર મૂકીને સ્ત્રીસ્વભાવનાં બન્ને પાસાંઓનું પશુ એણે દર્શન કરાવ્યું છે. વસ્તુસંકલનનો દોર એણે બરાબર પકડી રાખ્યો છે. મૂળ વસ્તુનો તાંત્ર સહેજ આડોઅવળો થયો કે તરત જ સંજ્ઞાન બની મૂળ તાંત્ર પર એ કુશળતાપૂર્વક આવી જાય છે. જોકે આ પ્રકારની વધુ પડતી સંજ્ઞાનતા કદચિત્ત શુષ્ક કરતાં મર્યાદાની પશુ સૂચક બની જાય છે એ નોંધવું જોઈએ.

### સગાળશા આખ્યાન

સગાળશાની કથા આપણા મધ્યકાળના સાહિત્યમાં અનેક કવિઓને હાથે લખાયેલી છે. વાસુ. કનકસુંદર. સુરદાસ, કૃદજ, જાની, નાકર, તુલસીદાસ, રતનદાસ, જોગન્દ-એ સર્વ કવિઓએ આ કથાને 'રાસ,' 'ચરિત,' 'કથા,' કે 'આખ્યાન'નું નામ આપી આલેખી છે. ૩૦

જુઓ 'સગાળશા આખ્યાન,' સં. શ્રી મજરાય મુ. દેસાઈ. આ સંપાદનનો આ કથા માટે જે ઠીક ઠીક વપરાયેલ કથો છે એની સાબાર નોંધ લેતાં આનંદ થાય છે.

સગાળની કથા મહારાષ્ટ્ર, કર્ણાટક તેમ તામિલપ્રદેશમાં, ગુજરાતની પહેલાં, કાન્યમાં આલેખાઈ ચૂકી છે—આ સર્વની સવિસ્તર ચર્ચા 'સગાળશા આખ્યાન'ના વિદ્વાન સંપાદક શ્રી વજ્રરાય દેસાઈએ એમના સંપાદનની પ્રસ્તાવનામાં કરી છે. અભિમન્યુકથાની જેમ આ કથા પણ અન્ય પ્રાંતમાંથી—દ્રવિડદેશમાંથી—આપણે ત્યાં આવી હોય એવું વિદ્વાનોનું મંતવ્ય છે.<sup>૩૧</sup>

ઉપર ઉલ્લેખેલા કવિઓએ સગાળકથાનો સંબંધ કર્ણકથા સાથે જોડેલો છે. સગાળની કથામાં, મુખ્યત્વે, અન્નદાનનું માહાત્મ્ય અને મતપાત્રનનો મહિમા ગવાયેલો જોવા મળે છે. મહાભારતમાંની શિબિરાળની કથામાં તેમ જૈમિનિ—અશ્વમેધમાંની મોરખંડકથામાં પણ આ જ પ્રકારના પ્રસંગો વર્ણવાયેલા છે, જેમાં ધર્મપાલન માટે અપાતા આત્મબલિદાનનું મહિમાગાન ગવાયું છે. સગાળની કથા પણ આ ભાવનાને નિરૂપે છે. એના કેન્દ્રમાં તો દાનધર્મની ભાવના જ પ્રધાનપડે છે. પણ કર્ણકથા સાથે સંબંધેલી આ કથાના સંબંધમાં શ્રી વજ્રરાય દેસાઈએ,<sup>૩૨</sup> કર્ણકથાની ધારા લંબાવવાનો તેમ સગાળ દ્વારા અન્નદાનનું માહાત્મ્ય વધારવાનો—એમ બે ઉદ્દેશો તારવી આપ્યા છે. આ કથામાં સગાળ તે અન્નનો સુકાળ (૨૧સંતુષ્ટ પુરુષ) એવું રૂપક ધરાવવાનો પણ પ્રયત્ન થયો છે.<sup>૩૩</sup>

નાકરથી જોજ્જલ સુધીના આશરે સાડાત્રણ સૈકાના ગાળામાં લખાયેલી દસ સગાળકથાઓમાં કયાંક કયાંક સિન્તત્વ દેખાય છે. સુરદાસ, નાકર, તુલસીરામનાં કાવ્યોમાં કર્ણકથાનું વિસ્તારથી નિરૂપણ છે. કનકસુંદરીની કથા જૈન હોવાને કારણે તેમ કુદૃશ અને જનનીની કથાઓ શૈવ હોવાને કારણે જુદી તરી આવે છે.

વાસુની કર્ણકથામાં કનકસુંદરે કેટલાક સુધારાવધારા કર્યા છે<sup>૩૪</sup>

૩૧ એજન, પ્રવેશક પૃ. ૭. દિ. બ. કે. ૬. મુવ. ૩૨ એજન પૃ. ૫૦.

૩૩ એજન પૃ. ૫૨-૯૨. ૩૪ એજન પૃ. ૬૮-૬૯

તેમ છતાં જને કથાઓ વચ્ચે મળતાપણુ ધણું છે. વાસુના કાવ્યમાં સપ્તકારવર્ણન અને ઈશ્વરપ્રાકટ્યવર્ણન વિસ્તારથી છે, તે નાકરમાં એનો ઉલ્લેખમાત્ર જ છે. નાકરના કાવ્યમાં કૃતીનગરનું વર્ણન છે, જ્યારે વાસુમાં એનો માત્ર ઉલ્લેખ જ છે. જનેની કૃતિઓમાં કેટલાંક પાત્રોનાં નામમાં ભેદ દેખાય છે. નાકર અને સુરદાસની કથાઓમાં નિકટનો સંબંધ પણ ભેદ ચકાય છે. કોઈ પુરેશામી કાવ્યાંક લોક-કથામાં કહ્યું કથા અને સગાળકથાનો સમન્વય થઈ ચૂક્યો હતો, એનું મૂચન આપણા કેટલાંક કવિઓની સગાળકથાના સંબંધો ભેદાં આપણને પ્રાપ્ત થાય છે. ‘મહાભારતાદિમાંથી પોપણ પામી લોકકથા રૂપકકથા બની અને અંતે કાવ્યકથારૂપે દર્શવરૂપને પ્રાપ્ત થઈ’ એમ શ્રી. વ. મુ. દેસાઈએ નોંધ્યું છે એ સગાળકથાનો ક્રમિક વિકાસ સમજવા માટે અતિ ઉપયોગી છે.<sup>૩૫</sup>

ગુ. વ. સો.ની તેમ ફાર્જસસલાની પ્રતોને આધારે, શ્રી મજરાય મુ. દેસાઈએ એમના ‘સગાળશા આખ્યાન’ નામના સંપાદનમાં, અન્ય સગાળકથાઓ સાથે, નાકરની સગાળકથા પ્રકટ કરી છે. એ સંપાદનમાં નાકરકૃત સગાળપુરી (૧) અને સગાળપુરી (૨) એમ બે કૃતિઓ પ્રકટ કરવામાં આવી છે. જનેમાં કવિએ પોતાના નામનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. સગાળપુરી (૧) કડવાંમાં વહેંચાયેલી દેખાતી નથી, પરંતુ કડવું બદલાય છે ત્યાં રાગના ઉલ્લેખથી એનું મૂચન કહ્યું જણાય છે. તે સાન કડવાંની છે, અને બે શિન્ન પ્રતોની કુલ કડી-સંખ્યા અનુક્રમે ૮૩૬ અને ૧૧૨ છે. સગાળપુરી (૨) દસ કડવાંની છે અને એની કુલ કડીસંખ્યા ૧૬૪ છે.

૩૫ નાકરે એના ‘સંસ્થપત્ર’માં કહ્યું કથા સાથે સગાળકથાનો સંબંધ બેટયો છે. સુવર્ણદાન કરનારને સ્વર્ગમાં અન્ન ન મળતાં, અન્ન-દાનનો મદિમા સમજવા સગાળશારૂપે એ અવતરે છે, એ અને એવા બીજા પ્રસંગો એણે ત્યાં પણ આલેખ્યા છે.

સગાળપુરી (૧) અને સગાળપુરી (૨) જા'ને ગણપતિ અને સરસ્વતીને નમસ્કારથી આરંભાય છે, પરંતુ (૨)માં 'આઠાણુચરણ તણે પરતાપ, આઠાણુ પૂજ્યે, જ્યે પાપ'માં આઠાણુને પણ વંદના અર્પી છે — નાકરની કોઈક કોઈક કૃતિમાં આ પ્રકારની વંદના જોવા મળે છે.

સગાળપુરી (૧) કુંતાકૃષ્ણે અવતરેલા, પરશુરામની નિશાળે બણેલા કર્ણની પ્રસંસાથી આરંભાય છે. મૃત્યુ પછી વૈકુંઠવાસી થયેલા કર્ણને હુધા પીડતી હોવાથી, કૃષ્ણે એને 'પરઉપગાર' ક્યાં વિશે પૂછે છે. ત્યારે અંગુલિનિર્દેશના પ્રસંગસ્મરણથી, 'જોડકાર અમૃતતાણું' પામે છે, અને એને કારણે અન્નદાનનો મહિમા મેળવવા મૃત્યુક્ષોકમાં જન્મ માગે છે. બીજા જ કડવામાં કર્ણ, બંગાલસાહના પુત્ર સગાલ તરીકે કુંતીનગરીમાં જન્મે છે. એની સ્ત્રી અંગાવતી અને પુત્ર 'એલેઉ'નો ઉલ્લેખ કરી, 'જતી જમાડી નિ તિ જમિ'માં વ્રણેના વ્રનનો નિર્દેશ કરી, 'તેના ચાલિ સણુકાર'વ.થી એની ખ્યાતિ વર્ધાવી, પછી કુંસોદીનો પ્રસંગ આલેખાયો છે. બારે મેધને કારણે ઉપવાસ થતાં સગાળ અને તેની પત્ની જા'ને દેવળમાં એઠેલા કોદિયા સંન્યાસીને લુચ્છે છે. સગાળ એમને માથે લઈ ઘેર લાવે છે. પણ સ્વામીએ ગિદ્યાન્નને બદલે નરમાંસ માગતાં પોતાનું મસ્તક વાઢીને આપવા તૈયાર થાય છે. પરંતુ સ્વામી તો એના છોકરાનું જ માંસ માગે છે. અંગાવતી, એલેયાને તેડવા સગાળને નિશાળે મોકલે છે. સંન્યાસીનું બીજું સ્વરૂપ એલેયાને ('એક સંન્યાસી ગિસી રહું, બીજું બ્રહ્મ થઈ નીસાસિ ગઉ') નારી જવા કહે છે, પણ કુંવર તો 'સ્વામિ ! અવધારિ, મરવૂ છિ તાં એક જ વારિ' એમ કહી ઘેર જાય છે, અને માત-પિતાને પોતાનો વધ કરવા કહે છે. ચોથા કડવામાં માતાનું વાતસલ્ય-વાર્ણ્ય શોકગીન છે. માતાને 'આરોગ રિદિગ્ને' એમ કહી એલેયો સન્મુખ થયો. માતપિતાએ 'ગિદુ કરિ તાં કાલી લીધ'—અને એલેયાના મસ્તકને વીંટીને યાંકે મૂકી, બાકીનો દેહ રાંધી, સંન્યાસીને

જન્મવા વિનંતી કરી. એટલામાં શીકું તૂટતાં, સંન્યાસીએ ‘એ શું છે?’ એમ પૂછ્યું. સાચી વાત જાણી, ‘હું બૂંકુ તે કિમ કરું આદાર?’ એમ સંન્યાસીએ કહ્યું એટલે જાને જણે એના મસ્તકને ખાંડણામાં ખાંડવા લીધું. એ પ્રસંગે પણ માતાનો વત્સલતાભર્યો સંરમરણયુક્ત શોક, ગીતમાં પરિણમ્યો છે. મસ્તકનો ‘મલીકુ’ કરીને રાંધવા છતાં સંન્યાસી. ‘વાંઝિયાનું ની જમું’ કહે છે એટલે ચંગા-પતી, પોતાની કૃષ્ણ વિદ્યે રહેલા ‘નહિં જિધાન’ની કટારીથી પેટ ચીરી પ્રતીતિ કરાવવા જાય છે-ત્યાં જ ‘આવી હાય રહાઈ જનારદન.’ કુંવર જીવતો થાય છે અને ‘ત્રકુનિ અંતરિખ’ વાસ આપે છે. ‘વીકાતુ સુત વીનવિ નાકર હરિતુ ઠાસ’ સાથે કૃતિ સમાપ્ત થાય છે.

આ કૃતિનાં કડવાં પ્રમાણમાં નાનાં છે અને કથાનું નિરૂપણ વેગભર્યું છે. નાકરને આ કૃતિ લખી પૂરો સતોષ નહિ થયો હોય કે કે પછી આ કૃતિ લુપ્ત થતાં એ બીજી કૃતિ લખવા પ્રેરાયો હશે? નાકરની બીજી કૃતિમાં પ્રસંગનિરૂપણ વિસ્તારયુક્ત છે અને કડવાં પણ પ્રમાણમાં લાંબાં છે. પહેલાં એ કડવાં બેમાં છે. (૧)નો કડવાખંધ એને આરંભકાલીન કૃતિ માનવા, તો (૨)નો કડવાખંધ (૨)ને ઉત્તરકાલીન કૃતિ માનવા પ્રેરે છે. (૨)માં ચારેક રચને ‘જિધલા’નો પણ પ્રયોગ છે. (૨)માંનું દશાવનારચનું પણ નાકરની અન્ય કૃતિ-આમાં મળે છે એ પ્રકારનું છે. કોઈ કવિનો (૨) પર હાથ રખો હોય એ સંભવિત ખરું, તેમ છતાં કૃતિ નાકરની છે એમ તો લાગે જ છે. (ભુએ શ્રી ત્ર. મુ. દેસાઈસંપાદિત ‘સગાળયા આખ્યાન’ પૃ. ૭૬)

સગાળપુરી (૨) નો આરંભ કુંતાકૃષ્ણે અવનરેલા કર્ણુ દાને-શ્વરીની દયાથી થાય છે. નાકરની અન્ય કૃતિ ‘કર્ણુ આખ્યાન’માં, કર્ણુ દરેગાજ સવાભાર સુવર્ણ દાનમાં આપતો હતો એ પ્રસંગનું સંવિસ્તર નિરૂપણ છે. અહીં પણ ‘સુવર્ણનો પુત્ર હવો જો કર્ણુ સવાભાર

આપતો સુવર્ણ 'થી એના મહિમાતું' ગાન આરંભાય છે. 'કર્ણ' આખ્યાન 'માં કૃષ્ણ, બ્રાહ્મણવેશ ધરીને કર્ણની કસોટી કરવા આવે છે, જ્યારે અહીં 'બાણ સજ્જનએ' પોટેલા કરણને જળવા, ધન્વ, બ્રાહ્મણવેશ ધરીને આવે છે. ત્યાં બ્રાહ્મણ જનના માટે એનું યૌવન મળે છે, અહીં પરણવા માટે દ્રવ્ય. કર્ણ, પોતાના દાંતની સુવર્ણરેખ પથ્થરથી પાડીને આપે છે, આ પ્રસંગને નાકરે વિસ્તારથી વર્ણવ્યો છે. એ પછી 'કુંઆરી પૃથ્વી' પર પોતાને દાગ દેવાનું પ્રસન્ન થયેલા બગવાન પાસે યાત્રી, એ દેવલોકમાં જાય છે. દેવલોકમાં જૂખ્યા કર્ણ અને કૃષ્ણ વચ્ચેનો સંવાદ નિરૂપાયો છે. અન્નદાન કર્યા વિના ( માત્ર સુવર્ણદાનથી ) દેવલોકમાં અન્ન મળતું નથી એ જાણી, તત્કાળ તે પૃથ્વીમાં આંગળી ચીંધાનો પ્રસંગ યાદ કરી એના પુણ્ય બદલ 'અન્નતના ઝોકકાર' પામે છે; પણ અન્નદાનનો આવો મહિમા જોઈ કર્ણ મનુષ્યજન્મ માગે છે : 'અન્નદાનતું' પુણ્ય અપાર, મુજને આપો ફરી અવતાર ' ( ૨-૩૫ ), પણ 'સક્ષ્યોરાશી ફેરા ફેરા, તે એકવાર મનુષ્ય અવતરો' એમ કહ્યા પછી, કૃષ્ણ, કર્ણની વિનંતીને સ્વીકાર કરી, પટ મંગાવે છે અને એ પટ પર કર્ણ ફરી વળે છે એટલે, 'દીન જાણી દયા આણી' એના અન્નદાનની કસોટી કરવા પોતે પધારશે એમ કહી એને મનુષ્ય અવતાર આપે છે. અહીં કર્ણકથા સમાપ્ત થાય છે, અને સગાળશાની કથા આરંભાય છે. આમ, કર્ણકથાનો તાત્પર્યો સગાળકથા સાથે જૂંથી લઈને કવિ આગળ વધે છે.

જગાળ શેઠને ત્યાં કર્ણનો જન્મ 'સગાળ' રૂપે થાય છે, અને એ દસ વરસનો ચતાં પિતા એને વેપાર માટે મોકલે છે. તરત જ કૃષ્ણ કસોટીનો પ્રસંગ ઝડપે છે, અને એની પાસે વધેલું બીર અન્ન વિપ્રવેશે દાનમાં મેળવે છે. આમ સ્થત દિવસની કસોટીમાં સગાળ વિજયી બનતાં એના 'અન્નના લયો કાકાર,' અને પછી 'સગાળ

દાટ માંડપું.' શુભાવતી નારીને પરણ્યા, ફેલેયો-રૂપરતન-પુત્ર થયો. અને એને નિશાળે ભણાવ્યા પછી મોકલ્યો. એના અન્નદાનના મુદ્દયપ્રભાવે ઇંદ્રાસન ડોલવા લાગતાં. ઇંદ્રે, મુશળધાર મેઘ વરસાવી એને ઘેર ફાઈ 'અતિત' ન આવી શકે એમ કરતાં, 'ચર્મ સગાળને લાંઘણ સાત.' અહીં, કથાનાં ત્રણ કડવાં પૂર્ણ થાય છે. અતીતની શોધ કરતાં, એક દેવળમાં 'નાક અંજો ને આંખો ગળે' એવા અતીતને જોઈ, એ એની પાસે 'તમને છૂટે ઘણું માદારી નાર' એવી વિનંતીભરી દરખાસ્ત મૂકે છે. સગાળ એ અતીતને કંડિયામાં બેસાડી જીંચકાને ઘેર લઈ જાય છે. અન્નને બદલે 'ગાંધ આદાર'ની માગણી થતાં 'અન્ન-માંસ' બજારમાંથી લઈ આવે છે, પણ અતીતે 'મસ્તક ધૂણાવ્યું' અને 'કુંવરનો ગમે છે મુને આદાર' કહેતાં, કુંવર નિશાળેથી આવે ત્યાંસુધી રાહ એવા વિનંતી કરી. ખીજી બાલુ, ખીજો વેશ ધારણ કરીને પેસા વિગ્રવેશી ઈન્દ્ર, ફેલેયાને ધરતી પરિસ્થિતિથી નિશાળમાં વાકેફ કરી 'જાને નાસી'ની સલાહ આપે છે, પણ પુત્ર, 'મા બાપ બોલાવે ને નાસી જાય, તેહ પુત્ર તો નરક પચાય' એમ કહી, અધ્યા-તુની રંગ લઈ ઘેર જાય છે. હસતે મુખે માતપિનાને પોતાનો વધ કરવાતું કહે છે. પિના, એનો વધ કરી, 'શીથ શીકે' ચડાવી, (અતીતને જમાડી પછી સ્વદેહભાગનો નિર્ણય કરી) મસ્તક સિવાયનો દેહ રાંધી અતીતને જમવા નિમંત્રે છે, પણ એ તો 'શીથ શીકે મેંધુ ને મળમૂત્ર લાવ્યાં રાંધી' એમ કહી રિસાય છે :

મસ્તકને લાવો તણા - નરનારી ખાંડો ખાંડણાં;

રોરો તો જઈશ પાછો વળા.૩૬

આઠમા કડવામાં માનાતું વાત્સલ્યનીતરતું શોકગીત અને ગોવિંદ-પ્રાર્થના (જેમાં કવિએ દશાવતારતું વર્ણન કર્યું છે) આવે છે, અને



અંતે શિરનું બોજન લેવા અતીતને વિનંતી થાય છે. એ વખતે અતીત 'હું' ગાહારા અવતારમાં વાંઝ ઘેર જન્મતો નથી' એમ કહે છે ત્યારે, સગાળ-પત્ની, "સ્વામી! ગર્ભ છે ગાહરે, વીરા વીનવું તુજ" એમ કહી, પેટ ચીરીને એ જતાવવા જાય છે એટલે પ્રભુ પ્રગટ થઈ દર્શન દે છે અને કેલેખાને સજીવન કરી, 'નાનાવિધ અન્ન' પ્રકટાવે છે. એમના સ્વર્ગગમન સાથે કથાસમાપ્તિ થાય છે. ફલશ્રુતિ અને કવિ-નામોદ્દેશ્ય છેલ્લી કડીઓમાં છે.

નાકરની આ બંને કૃતિઓ સાથે વાંચતાં સગાળપુરી (૧) કરતાં સગાળપુરી (૨)માં કેટલાક વિશેષ પ્રસંગો જોવા મળે છે: (૧) બ્રાહ્મ-શ્વસ્તવન (૨) કર્ણાવવસાનનો લંબાશ્વથી વર્ણવાયેલો પ્રસંગ ( જેમાં મૃત્યુ સમયે સુવર્ણરેખનું દાન એ પથ્થરથી દાંત તોડીને આપે છે, વ. ) (૩) સ્વર્ગમાં લક્ષ્મીરાસીનો પટ ફમાનું વર્ણન (૪) લગ્ન થતાં પૂર્વે સગાળે કરેલી અનાજની ફેરી (૫) કેલેખાવધ પછીના શોકગીતમાં આવતું અવતારવર્ણન : આ સર્વ પ્રસંગો નાકરે, પાછળથી લખેલી સગાળપુરી (૨) માં પ્રયોજ્યા છે.

વાણુ વગેરે કવિઓની સગાળકથાઓમાં કસોટી કરનાર દેવ શિવ છે; જૈન કવિ કનકશુંદર માત્ર 'દેવ'નો જ ઉદ્દેશ્ય કહે છે, જ્યારે નાકરની કથાથી શિવ સાથેનો સંબંધ સ્પષ્ટ થઈ એમાં વૈશ્ણવભાવ પ્રવેશે છે. મૂળકથામાં-અનેક કવિઓને કારણે-જૈન તેમજ જૈનતર બંને સંસ્કારોનું દર્શન થાય છે. પણ શ્રી દેસાઈને યોગ્ય રીતે જ મૂળ કાવ્યકથા ચૈવકથા લાગી છે. સગાળપુરી (૨)ની ગાદ અસર તુલસીરામની 'સગાળપુરી' ઉપર છે. શ્રી દેસાઈને 'તુલસીરામની કાવ્યરચના સગાળપુરી (૨)નો વિસ્તારમાત્ર લાગી છે એમાં પણ ખણું તથ્ય છે.

હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન :

આ આખ્યાન 'બૃહત્કાવ્યદોહન'ના છઠ્ઠા ભાગમાં પ્રકટ થયું

છે. એની કોઈ હસ્તપ્રત મળતી નથી, એટલે પ્રથમ દૃષ્ટિએ એ કૃતિ નાકરની હશે કે કેમ એ વિશે શંકા આવે છે. જુ. કા. દો. ૬ ની પ્રસ્તાવનામાં—‘...અસલ પ્રતિને અનુસરીને જ, કથા પશુ ફેરફાર વગર દાખલ કીધાં છે. એ કાવ્યોની અકેકજ પ્રતિ મળી છે—’ સદ્. ઇ. સુ. દેસાઈએ ‘હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન’ તેમ અન્ય કવિઓની કૃતિઓની આટલી જ નોંધ લીધી છે. એ પ્રતિ દાલ ક્યાં ■ એની કોઈ માહિતી નથી. શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રીએ પણ એમની હ. પ્ર. ની સંકલિત યાદીમાં ‘પ્રતિ નથી’ એવી નોંધ કરી છે. પરંતુ સમગ્ર કૃતિના વાચન-મનન પછી, ‘આ કૃતિ નાકરની નથી’. એવી નકારાત્મક છાપ ચિત્ત પર પડતી નથી, જેવી ‘શિવવિવાહ’ અને ‘કુતાખ્યાન’ વાંચીને પડે છે. નાકરે પોતાની કેટલીક કૃતિઓના ઉપસંહારમાં, એણે પ્રયોજેલા રાગોને એકસાથે નિર્દેશ્યા છે; એની એ કૃતિઓમાં ‘નળાખ્યાન,’ ‘વિરાટપર્વ,’ ‘શિવવિવાહ’ (!) અને ‘હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન’ નોંધ-પાત્ર છે. ‘શિવવિવાહ’માં ‘ચૌદ રાગ ને દશ ત્રણ ર’ એટલે જ ઉલ્લેખ છે—એ કદાચ કોઈએ (એતું) કર્તૃત્વ શંકારૂપ હોવાથી) સામ્યનો આભાસ ઉપગમવા ઉલ્લેખ્યુ હશે; પરંતુ જે રીતે ‘નળાખ્યાન’માં રાગોનો વિગતે ઉલ્લેખ છે એટલી વિગતે તો નહિ, પરંતુ

રામખી દેસાખ ને આજ્ઞાવરી. ગોઠી જુપાવને ધન્યારારી,  
રામકલી વેરાઠી ચોખ, સામેરી સોરડીને જોખ,  
મલાર આંદોલ ગોઠીને ગ્રેખ, સોરડી એવો વીવેક.

એમ આ આખ્યાનમાં પોતે પ્રયોજેલા રાગોને, આપણને નાકરીય સાગે એ રીતે, એણે ઉલ્લેખ્યા છે. આ કૃતિમાં કવિએ એની રચના-સાલ આપી ■ એ માહિતી પણ ઉપયોગી બને છે.

સંવત ૫૬૨ ગોતર અબાસ, જુહાપ્રમી બાંદરનો માસ  
દશને ગયાતા ઉમરેક બાળી, ત્યાં ક્યા માંડી એટણી.

આમ, સં. ૧૫૭૨માં રચાયેલી આ કૃતિ. નાકરની પ્રથમ કૃતિ છે

એવું, અત્યારસુધીની એની મળેલી કૃતિઓ અને એમાંના વર્ણોદ્દેશને કારણે દર્શાવવામાં આવ્યું છે. અલગત, આ કૃતિ ‘અપકર’ છે એ સંકાતીત છે, પરંતુ આ કૃતિ કરતાં પણ એની બીજી કેટલીક કૃતિઓ વધુ અપકર છે. એટલે માત્ર એ જ ધોરણે નાકરની આ કૃતિ એની પ્રથમ કૃતિ છે એમ કહેવા કરતાં, એની જે કૃતિઓમાં રચના-વર્ષ ઉદ્દેશાયેલાં છે એમાં, આ કૃતિ, સમય દૃષ્ટિએ આરંભની છે એમ કહેવું ઉચિત ગણાશે. ‘...ત્યાં કથા માંડી જોડણી’ એવો ઉવિચ્છેદ અંતે ઉલ્લેખ કર્યો છે; પણ આ ‘જોડણી’ (પદ્યગૂંથણી) એની પ્રથમ તો નહિ જ હોય; આવી ‘જોડણી’ એની કેટલીક તાલીમ મળ્યા પછી જ એણે, ઉપરેક લાણી દર્શાવે મધ્ય હશે ત્યારે, આ કથા ગૂંથવાની હિમ્મત કરી હશે ! નહિતર, રામ-દાળ-વલણવાળાં આવાં સદ્દર્શિત કડવાં બિતરી આવે નહિ !

‘હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન’ નાકરની લખેલી કૃતિ છે એવું સમર્થન બીજી રીતે પણ મળે છે. નાકરના ‘રામાયણ’માં (આરણ્યક અને કિષ્કિન્ધા કાંડની વચ્ચે) ‘હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન’ આવે છે; એની સાથે આ આખ્યાનની કેટલીક યંક્તિઓ મળતી આવે છે. કેટલીકવાર તો કેટલાંક કાવ્ય-ખંડ પણ સીધેસીધા ‘હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન’માંથી નાકરે ‘રામાયણ’માં મૂકી દીધા હોય એવું લાગે છે. કેટલાંક ઉદાહરણો જોઈએ :

### (૧) હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન

મેલ્યાં તે મંદિર માળીયાં, ને સુરજવંશી ભય

માનવ પાણી નહીં પીએ, ત્યાં પશુ ચાર ન ખાય । ક. ૧૬

### (૧) રામાયણ :

મેહેલ્યાં મંદિર માળીયાં સુરજવંશી ભય

પ્રભ કો પાણી ન પીએ પશુ ચાર ન ખાય । ક. ૧૫

### (૨) હરિ

પાંન સોપારી સુમધ અપાર, નિત્યે નવા સોમવ વરચાર । ક. ૨૧

(૨) રામાયણ :

પાન ફેલવે સૂચક અધાર, નિત્ય નવા ભોગવો બરતાર । ક. ૧૬

(૩) દરિયો

ધરમાં તે ગ્રાહણ જમે છે, વણસે તે સુધણું કામ । ક. ૨૬

(૩) રામાયણ :

ધરમાંદે પ્રાંભણ જમે છે વ્યણસરા સર્વ કામ । ક. ૧૭

(૪) દરિયો

ભોતડા દો જે બાઢવા તુને કરાણું પથપાન  
વાણી ને તારી નિર્મળી શવણ પોયણપાન  
નાસીકા તારી ચોખળી-

ક. ૨૭

(૪) રામાયણ :

એકવાર દે ભોતડા ર-

વેણ તાદારી લાંકલી જે શવણ પોયણપાન

નાસીકા તાદારી નીરમલી-

ક. ૧૮

—'રામાયણ'માં મૂળની ભાષા જળસાચેલી કેળાય છે, જ્યારે 'દરિશન્દ્રાખ્યાન' નાકરની આરંભકાળની કૃતિ હોવા છતાં, એને અર્થ-ચીનનાનો પાસ લાગી ચૂક્યો છે.

નાકરે જેમ રામાયણ-મદાશારતનો તેમ ભાગવતાર્થનો પણ પોતાની કૃતિઓ માટે આધાર લીધો છે. આ કૃતિના આરંભે જે અતે, એની ફેલવીક અન્ય કૃતિઓમાં જેવા મળે છે તેમ, એણે આ કૃતિના આધાર-પ્રયત્નો ઉલ્લેખ કર્યો નથી. 'દરિશન્દ્રાખ્યાન' આમ તો ભાગવતના નવમા સ્કંધના છમા અધ્યાયમાં આવે છે; પરંતુ ત્યાં તો સમ્યવાદી દરિશન્દ્રનો પ્રસિદ્ધ કથાને બદલે એનો પૂર્વકાળ જ વર્ણવવામાં આવ્યો છે. પુત્રવિદીન દરિશન્દ્ર વરુણની કૃપાથી 'શેદિન' પુત્રને પ્રાપ્ત કરે છે, પરંતુ એની ચરન-તે જ પુત્રથી દુઃખમાં મગ્ન

કરીશ-અંગે વરુણને એ કમવાનો પ્રયત્ન કરે છે. રોહિત મોટા યતાં એ નાસી જાય છે, અને પરિણામે હરિશ્ચન્દ્ર જલોદર રોગનો ભોગ બને છે. છેવટે રોહિત, બ્રાહ્મણપુત્ર શુન્દરોપને વેચાતો લાવતાં, પુરુષ-મેધયજ્ઞ દ્વારા હરિશ્ચન્દ્ર જલોદર રોગથી છૂટે છે અને અતે સ્વસ્વરૂપને પામે છે.

દેવીભાગવતના સાતમા સ્કંધના ૧૭મા તેમ ૧૯મા અધ્યાયમાં, ઇન્દ્રસભામાં વસિષ્ઠ પોતાના પ્રીતિપાત્ર હરિશ્ચન્દ્રની પ્રશંસા કરે છે. વિશ્વામિત્રથી તે ન સહેવાતાં વરુણ સાથે હરિશ્ચન્દ્રે કરેલી કંગાઈ વિશે એ કહે છે, તેમ છતાં વસિષ્ઠ એનાં વખાણ કરતાં અટકતા નથી એટલે એની પરીક્ષા માટે વિશ્વામિત્ર જાય છે.

ઉપર આપેલી ભાગવતની કથાને નાકરે આરંભે આપી નથી, પરંતુ શારદા-ગણપતિને વંદન કરી, પુણ્યવંત હરિશ્ચન્દ્ર રામના સત્ય-મત મહિમાથી એણે આરંભ કર્યો છે; અને પછી વિશ્વામિત્રે લક્ષ્મીને વશ કરવા આદરેલા તપથી, લક્ષ્મીનું દુહન સાંભળી હરિશ્ચન્દ્ર તે તરફ જાય છે ત્યાંથી, કથા મુખ્ય પ્રવાહ તરફ વહે છે. આમ તો, મૃગયા માટે જ હરિશ્ચન્દ્ર વનમાં જાય છે ત્યાં આ દુહન સાંભળે છે એમ નાકરે નિરૂપ્યું છે. લક્ષ્મીની કથા પરથી તપ કરતા મિત્રને એ જગાડે છે ત્યારે વિશ્વામિત્ર એને શાપવા તૈયાર થાય છે. એ વખતે, 'તારે જે જોઈએ તે લે વિચારી' એમ હરિશ્ચન્દ્ર કહે છે; 'પાળજે સત્ય-વચન તારું' એમ કહી વિશ્વામિત્ર બ્રહ્મસદનમાં આશ્પા જાય છે. એ પછી ભાગવતકથા મુજબ વસિષ્ઠ-વિશ્વામિત્રનો વાર્તાલાપ છે, અને 'હરિ-શ્ચન્દ્રને દુઃખ જઈ' ના નિશ્ચય સાથે વિશ્વામિત્ર હરિશ્ચન્દ્ર તરફ જાય છે. આ રથજે નારદની સત્યનાથી, 'મુદર'નો વેશ ધારી, હરિશ્ચન્દ્રની વાડીને એ બેળે છે, અને હરિશ્ચન્દ્ર કોપીને એની પાછળ પડે છે. રામને દૂર લઈ જઈ 'મુદર,' વિપ્રવેશ ધારણ કરીને એને તીરથનું સ્નાન કરાવે છે. બદલામાં રામ, બ્રાહ્મણની પાસેનાં જાળકોનાં લગ્ન કરાવી

આપવાનું સ્વીકારી દાનમાં સર્વસ્વ આપી દે છે. પણ 'તે સર્વ વર-  
કન્યા તણું, તેમાં મારું નહીં લગાર' એમ કહી, 'સત્રાખાર સુવર્ણ'ના  
દાનના વચનથી આદ્યજી એને બાધે છે (મૂળમાં અઢી બાર). અહીં,  
નાકરમાં, ૧૨ કડવાં પૂરાં થાય છે. મૂળમાં, આદ્યજીદિ સર્વ અદ્વય  
ર્થ જ્ઞાય છે, અને રાજ્ય એકલો નગરમાં પ્રવેશે છે. થોડા દિવસ પછી  
પેણે આદ્યજી પાછો આવી દક્ષિણા માગે છે. નાકરમાં તો આદ્યજી  
રાજ્યની સાથે જ જ્ઞાય છે. ત્રણે જથ્થે 'શરીર પોનાનાં વેચવા જાયજી,  
નમ્ર અન્નેદધા મૂકી સજાયજી'.

આ કરુણ પ્રસંગ પછી, વિશ્વામિત્રે કસોટી માટે જીભી કરેલી  
અનેક મુશ્કેલીઓમાંથી દંડતાપૂર્વક પસાર થઈ, 'વજ્યારસી જઈ  
પોહોત્યાં.' કસોટીની કથા મૂળમાં નથી. મત્સ્યપુરાણના અધ્યાય  
૨૧-૨૨માં વેચાવાને જીભેલાં એ ત્રણે પાસે વિશ્વામિત્ર વેશ પક્ષટીને  
આવે છે અને તારામતી અને રોહિતને વેચાતાં લઈ એમને 'ધોલ-  
ધાયો' પથ્ય કરે છે.

અહીં અદકું બોણું મન કા ધરે, હરિશ્ચંદ્ર રાજ્યનું ચક્રાર રૂર  
અદકું બોણું બોલે જોઈ, તલ્લાણી શીરને ઉઠે તેહ.....

—હરિશ્ચંદ્ર આ વચનોનો શ્રોતા છે !

અહીં તો અજના પૂજા લઈ વેચાવા જીભાં રહેલાં માટે વિશ્વા-  
મિત્ર પ્રથમ ગણિકાનું ધરાઈ લઈ આવે છે. છેવટે તારામતીએ સૂર્ય-  
સ્તુતિ કરતાં ગણિકા મુશ્કેલીમાં મુકાય છે અને તારામતીને પાછી  
આપી જાય છે. ત્યારબાદ માતા-પુત્ર આદ્યજીને ત્યાં વેચાય છે.  
દેવીભાગવત પ્રમાણે હરિશ્ચંદ્ર ચંડાલને ત્યાં વેચાઈ, ઋષિના  
દક્ષિણા-ઋણમાંથી છૂટે છે. એ પછીની કેટલીક સંકટ-કસોટીઓ પછી  
રોહિતનો સર્પદંશવાળો પ્રસંગ, તારામતીનો કરુણ વિલાપ, રમયાનમાં  
બારે મેઘ વૃટતાં મંદિરમાં આશ્રય અને ત્યાં 'શંકિતરી'નું આજ

આવતાં ચંડાળ દ્વારા એનો વધ કરવાની રાજની આજ્ઞા : આટલા મહત્વના પ્રસંગો, સામાન્ય ફેરફાર સિવાય, સમાન છે. દેવીભાગવતમાં, તારામતીનાં વચનો ( ' મને જન્મોજન્મ દરિશ્વંર સરખો પ્રતિ, રોહિતના સરખો પુત્ર, વસિષ્ઠ સરખા ગુરુ અને વિશ્વામિત્ર સરખા માયક મળજો ' ) સાંક્ષી હૃદય પીગળતાં, તારામતીનો વધ કરવા જતા દરિશ્વંરના ઉગામેલા ખડગને વચમાંથી જ પકડી લઈ ભોંપપર નાંખી દે છે. નાકરમાં તો દરિશ્વંરે ' ખડગ લીધું હાયમાં, તવ શીલે નામું શીશ '—એટલામાં જ ' આવીને ઊભા રહ્યા, સમર્થ શ્રી જુગ-દીશ. ' ' સુખદુઃખ મનમાં નવ આણીએ ' એ પ્રસિદ્ધ પદના સંરેકાર જગાડતું, ' સુખદુઃખ આવે દેવને, માનવી કાણ માન ' — એ ઉપદેશ-ગીત, આખ્યાનની ક્ષત્રુતિ, કવિનામોહલેખ અને સમયનિર્દેશથી આ કૃતિ સમેટાઈ જાય છે.

૩૧ કડવાંમાં વહેંચાયેલા આ આખ્યાનનાં, એકાદ કડવા સિવાય, બધાં જ કડવાં અત્યંત દૂર્ઘા-નાનાં છે. નમસ્કારનું ' પહેલું ' કડવું તો રાગ-દાળ અને વલણ સહિત પાંચ જ કડીઓનું છે. કવિએ કડવાને રાગ-દાળ-વલણનો દહળવં આપવાનો ઠીક અપત્ત કર્યો જણાય છે. કવિની મધ્યમ સર્ગશક્તિનું, આ આખ્યાન, દર્શન કરાવે છે.

### ધ્રુવાખ્યાન અને શિવવિવાહ

ભાગવતકથાને અનુસરતું નાકરનું ' ધ્રુવાખ્યાન ', પ્રાચીન કાવ્ય-માળાના ૧૧ મા ગ્રંથમાં પ્રસિદ્ધ થયેલું છે. મૂળકથા શ્રીમદ્ભાગવતના અત્યુર્થ રકંઠમાં અષ્ટમાય આઠથી બાર સુધી આવે છે. નાકરની ગણાતી આ કૃતિમાં, શ્રીમદ્ભાગવતના મુખ્ય મુખ્ય પ્રસંગો ક્રમમાં વર્ણવાયા છે.

આ આખ્યાન કુલ ૧૩ કડવાંમાં વહેંચાયેલું છે. નાનામાં નાનું કડવું ૧૨ કડીનું અને મોટામાં મોટું કડવું ૬૯ કડીનું છે. કડવું, સામાન્યરીતે, રાગ અને રાગમાં વહેંચાયેલું છે અને કવચિત્ ' હાયદો '

પણ દર્શન દે છે. પરંતુ આ કૃતિનું કર્તૃત્વ મને નાકરનું લાગતું નથી. નાકરની આવી જ બીજી શંકારપદ કૃતિ મને ‘શિવવિવાહ’ લાગે છે.

‘પ્રાગીનકાવ્યમાળા’ના અંશ ૧૧માં મુદ્રિત થયેલો ‘શિવવિવાહ’ ૧૪ કડવાંનો છે. નમસ્કાર અને કવિનામોલ્લેખથી કૃતિ આરંભાય છે. દક્ષયજ્ઞમાં ઉમિયાનો દેહત્યાગ, અને પાર્વતીકૃપે અન્ય જન્મની કથામાં શંકર સાથેનાં એમનાં લગ્નની કથા અહીં વર્ણવાઈ છે. અંતે પણ કવિવિષયક માહિતી આપવામાં આવી છે.

આ કૃતિ પણ મને નાકરની કૃતિ લાગતી નથી. આ બંને કૃતિઓના કર્તૃત્વ અંગેની ચર્ચા આ પ્રકરણના પરિશિષ્ટ ૧માં કરી છે.

**અભિમન્યુ આખ્યાન :**

અભિમન્યુ આખ્યાનની એકમાત્ર હરતપ્રત સ્વ. શ્રી અંબાલાલ શુ. જાનીના હરતપ્રતસંગ્રહમાં સંધરાયેલી છે, અને તે તેમના પુત્ર શ્રી જયવંતકાલ જાનીના સૌજન્યથી જોવા મળી. પ્રતિના અક્ષરો ચોખ્ખા છે, પણ પ્રતિની અવસ્થા જીર્ણ છે. ક્યાંક ક્યાંક બિધર્ષએ પૂઠ બગાડ્યા છે પણ ખરા. પ્રતિ પુસ્તકાકારે બાંધેલી છે, અને એમાં પૃષ્ઠ સંખ્યા બત્રીસની છે. પ્રથમ પૂઠ વધુ ફોટેલું છે. પ્રથમ પાને ‘ઉલોમ-પર્વ’ની સમાપ્તિનો ઉલ્લેખ છે, પરંતુ એ પર્વ ‘કરનેદી વિષ્ણુદાસ કહે જે સેહેજે ભવદુસ્તર રે’થી વિષ્ણુદાસનું છે એમ સ્પષ્ટ થાય છે. પાછળના પૃથ્વી નાકરનું ‘અભિમન્યુ આખ્યાન’ આરંભાય છે.

અભિમન્યુની કથા, જે સ્વરૂપમાં ગુજરાતી આખ્યાનોમાં ઉપલબ્ધ થાય છે એ સ્વરૂપમાં, સંસ્કૃતમાં મળતી નથી. એમાં તો માત્ર અભિમન્યુવધપર્વમાં (દ્રોણપર્વનું પેટાપર્વ) અભિમન્યુની ચક્રચૂડ બેઠવાની પ્રતિષ્ઠા, એનાં પરાક્રમે અને વીરતા, અને હજુ મળીને એને રથ વિનાનો કરી હલ્લે છે એ પ્રસંગો નિરૂપાયા છે.



અભિમન્યુના પૂર્વજીવનની કથામાં, કૃષ્ણ અને અભિમન્યુ વચ્ચે રેર હોવાની અને તે અસુર હોવાની કદવના, શ્રીકૃષ્ણે બ્રાહ્મણવેશે કપટથી કરેલો એનો નાશ, સુલદાના ગર્ભમાં અસુર અદિલોચનના આત્માનો પ્રવેશ, કૃષ્ણે કરેલી ચક્રાવાની વાત અને ગર્ભમાં રહેલ અસુરનો હુકારો વગેરે વગેરે પ્રસંગો કોઈ સંસ્કૃત ગ્રંથમાં મળતા નથી, પણ કન્નડ તેમજ મલયાલમ ભાષાપ્રદેશની આ વિષયની કથા સાથે એ પ્રસંગો મળતા આવે છે. એટલે ગુજરાત અને કન્નડ ભાષાપ્રદેશ વચ્ચે સાંસ્કૃતિક, ધાર્મિક અને રાજકીય સંપર્કની આ કથા પણ દ્યોતક બની રહે છે. પછી તો આખ્યાનકારોએ એમાં કેટલાક અમરકારિક પ્રસંગો ઉમેર્યા હોય એ પણ સંભવિત છે. ઉત્તરાની અમંગળ ભાવિની આગાહી, કુંતીએ અભિમન્યુને રાખડી બાંધી એ પ્રસંગ, અકબૂહને બેઠવાનું બીકું, અભિમન્યુ કડપથી ઘેર આવે છે ત્યારે સુલદા એની નજર બાધે છે એ પ્રસંગ, તેમજ અન્ય ગુકન-અપગુકનની વિગતો આપણા મધ્યકાલીન આખ્યાનકારોનાં ઉમેરણો જ છે, અને એ દેહલ તેમ તાપીમસ, તુલજરામ તેમ વીરજી જેવા ધણા કવિઓમાં જેવા મળે છે.

નાકરનું ‘અભિમન્યુ આખ્યાન’ ૨૭ કડવાંઓમાં વહેંચાયેલું છે. ગણપતિ વગેરે દેવાને નમસ્કારથી એ આરંભાય છે. આરંભમાં એણે વંદન કરતાં દેવી ચારદાનું મુંદર ચાંદચિત્ર ઉપસાવ્યું છે. કથાની ભૂમિકા બાધનાં, પ્રથમ કડવાને અંતે ‘અકબૂહ ધદ જીવવા અભિમન્યુ મરાવ્યો શ્રીકૃત્ય થયા કવિ, કૃતિનો અંત અને પ્રસંગ સૂચવી દે છે. અને પછી ગોવિંદના એ ભાણેદની કથા આરંભે છે.

‘અસુર નામે મયદાનવ જેદનો મહીમા કલો ન જનવ’ એ મયદાનવથી ત્રાસેલા દેવાની રાધવસ્તુતિ, એ દાનવનો શિરચ્છેદ, એની સગમાં આને અદિલોચન નામનો પુત્ર પ્રસન્ધો-આટલા પ્રસંગોમાં બીજું કહ્યું પૂરું થાય છે. નવાપો અદિલોચન ઓશિવાળો બની

માતાને એ વિશે જ્ઞાતાં પૂછે છેજી ત્યારે, ‘મુણ્ડી વાંણી રુદ્ધ કરતી  
આંણી આંમુખાંત, મુજ સગી કા નથી દુઃખણી શી પુછાં સુત વાત’  
—એમ માતા પુત્રને સવળી દષ્ટીકત કહે છે. પિનાના મૃત્યુનું વેર લેવા  
માટે માતા વારે છે છતાં એ સચરે છે અને તપ દ્વારા ત્રિપુરાશિને  
પ્રસન્ન કરી, ‘મજ્જપંજરગ્રીહ’નું વંરદાન મેળવે છે; એ પછી માતાની  
આશિષ મેળવી એ દ્વારામતી પાસે આવે છે, અને વિશ્વકર્મા પાસે  
‘બોહોતેર કાકા જડીન જ જડી’ પેટી ધકાવે છે.

ખીજી બાજુ, ‘શાનદ્રષ્ટ જોયું જમુગદીય,’ કે ત્રિપુરાશિના વરદાનને  
કારણે આ દાનવ ‘યુધે તો જ્ઞતાશે નહી’ માટે બ્રાહ્મણનો વેશ લઈ,  
અમુરગુરુ યજ્ઞ, દાનવની સામે આવે છે. જાનેનો વાર્તાશ્રાપ નાકરે  
કુશળતાલયો આલેખ્યો છે. કૃષ્ણ, અમુરગુરુસંબંધે યજ્ઞમાન અમુરના  
ભોળપણનો પૂરેપૂરો લાભ લેકાવી, એને એ પેટીમાં, ‘દુ’ માથે તો  
તે માથે સોમ પેશીને પ્રમાણું જોય’ એમ દૈત્યને કૃષ્ણના માપનું  
પ્રમાણ લેવા પ્રવેશ કરાવી, પેટીનું દાર બંધ કરે છે. પેટીમાંના  
અમુર અને કૃષ્ણના વાર્તાશ્રાપમાં પણ નાકરે સારી કાવટ દર્શાવી છે.  
એ પેટી સુભદ્રાના આવાસમાં મૂકે છે—પોતાની રાણીને આપવાને  
જલ્દે. પણ ‘સ્ત્રીની સુદ્ધિ પાંદાંનીએ વસે, હોનાર પદારથ તે કયમ  
ખસે’ને કારણે એણે પેટી ખોલી; અને અદિત્યોચનના પ્રાર્થે એના  
પિંડમાં પ્રવેશ કર્યો. પછી સમર્થા યયેશી સુભદ્રાને પેટપીકા વધતાં  
સાત કાઠાનો ચકાવો સંલગાવવાનો કૃષ્ણ આરંભ કરે છે, અને  
સુભદ્રાને સુખ યનાં એ નિદ્રાધીન યામ છે. જહેનને જલ્દે અંદરના  
બાળકનો હોકારો સાંભળી ચતુર્ભુજ ચમકે છે અને કથા અટકાવે છે.  
સુભદ્રા દસમે માસે બાળકને જન્મ આપે છે. એને સિંહ દ્વારા લથવાનો

૩૭. હું નજાપો તન બાપડો શું થયુ માહતું મામ

દું બરાં પેટ તે પીદરમાંહ માહતું ફટંગ છીલે કાંમ

સાચ કહે કે પ્રાણ કહેય દું દુઃખણી દીસે અતિ ધણુ.....!

સંચ નિષ્કળ જાય છે.

માહારે તહમો તહમારે કંસ તે મારી મલ્લ ને કાઢો હંસ  
તે ચીલો નહી લોપું અહમો પ્રથમ ચાલ્યા ચીલ્યા છે તહમો. ૭-૨૦

બાળકની આ વાણીના મર્મ કૃષ્ણ પકડે છે.

આમ, અભિમન્યુના પૂર્વજીવનની કથા લગભગ સાત ઠંડાં  
રોકે છે. એ પછી વનવાસી પાંડવોવાળી મહાભારતકથા સંક્ષેપમાં  
દર્શાવી, ચક્રવૂહ બેઠવાનું કુર્યોધને મોકલેલું કહેલું અને કૃષ્ણ-અર્જુનની  
ગેરહાજરી ઉલ્લેખી આખ્યાન આગળ વધે છે.

કૌરવપક્ષે, બળવાન પાંડવોને ‘જલે ને બલે’ મારવાનો લેવા-  
યેલ નિર્ણય ચક્રવૂહની યોજનામાં પરિણમે છે, તે પાંડવપક્ષે એ  
અનેક મુશ્કેલીઓ-સંસારોનું કારણ થઈ પડે છે. યુધિષ્ઠિર, બીમ-સહદેવ-  
નકુલને આ સંબંધે પૂછે છે ત્યારે દરેકના ઉત્તર ઠીક રજૂ થયા છે.  
એ સમયે ઠવિએ, કૃષ્ણ-અર્જુનવિયોગી યુધિષ્ઠિરનું ચિત્ર સાદું ઉપસાવ્યું  
છે. સુમદ્રા, આ વાત જાણીને, અભિમન્યુને સજાગૃહમાં મોકલે છે.  
અહીં ઠવિ અભિમન્યુનું સુંદર વર્ણન કરે છે. એ સજાગૃહમાં જાય  
છે પણ સહુ ચિંતામાં હોવાને કારણે એને આવકાર મળતો નથી;  
પરિણામે એ દુઃખી થાય છે. નાકર લખે છે :

સમપણ સહોદર સાસરે પીતરીઆ મોસાલ  
જ્યાંદાં લગે સીર તાત દોષ પછે આવપંપાવ,

ક્રાધભયો અભિમન્યુ ત્યાંથી જવા નીકળે છે<sup>૩૮</sup> ત્યારે બધાનું ધ્યાન  
જતાં માંડ માંડ એને ‘દરેરોશીને દૂલ કીધા...’

જારમુ ઠડવું સુંદર અને લાવવાહી છે. યુધિષ્ઠિરના પ્રમના ઉત્તરમાં  
‘તાત વીના અનુષ્ઠો’ થયેલો, ‘આસન આઓકાર’ ન પામેલો  
અભિમન્યુ પોતાની હૃદયવ્યથા બ્યક્ત કરે છે, ત્યારે બીજા બાલુ યુધિ-

૩૮. અધર ફરકે જમિર તેડને ઝરે નયને નીર...

કપિ તન અની અદ્યો બુપત્ય અશુ રક્ત નીકાવ.

ધિર એને સમાજાસન આપી પોતાની હૃદયવેદના—ચક્રવ્યૂહ અંગેની—દર્શાવે છે. એ વેદનાથી યુધિષ્ઠિરને ‘દુઃખ મન્ય મ આણુશે’ એમ કહી અભિમન્યુ પોતે એને બેઠવાનો મર્મ જાણે છે એમ કહે છે; અને પછી યુધિષ્ઠિરના પ્રશ્નના ઉત્તરમાં

કાકાજી કું હતો હર મોઝાર પીઠી સુભદ્રા જણી મોરારમ  
સુખે કારણ ચક્રવ્યોહ કરી કહી કયા મે કવલે ધરી

—જે કાકાનું પોતાને જ્ઞાન છે એમ જણાવે છે, ત્યારે બીમ “સાતમે બેઠી લેશું” અહમો ‘ની પ્રેરણા આપે છે. તેરમા કડવામાં તત્કાલીન સમાજનું અને વહેમાદિ માન્યનાઓનું દર્શન થાય છે. સુભદ્રા, સમામાંથી આવેલા અભિમન્યુના માથેથી, એને નગર સાગી હશે એમ ધારી, મીઠું ઉતારીને અગ્નિમાં નખાવે છે. માતા, અભિમન્યુએ કહેલી સસામાંની વાત સાંભળી, પૃથ્વી પર પટકાઈ પડે છે. ‘પાણે બાય ધાતી બેઠી કીધી માત’ અને કહ્યું : ‘કું વધારું યશ તાહારો સાસરા પીઠરામાંદ’. ત્યારે માતા તો ‘રેહેરે કુંઅર જયને શું કરું તું’ મ જયોઅ સંગામ’ની સલાહ આપી, પોતે અભિમન્યુને સમામાં મોકલવાની કસબ જૂઠા અગ્નિ (‘પાંદાનીએ જુખ્ય મર્મ અદ-મારીજી’) પચાતાપ મકદ કરે છે. અને પછી તો રૂંદ પાપોની ઘાટી પણ એમાં રજૂ થાય છે. અભિમન્યુ, કુંતા પાસે જઈ કીરવ-કટકને ભાંગવા આશિષ માગે છે.

‘...તાંતણે કરૂમ કાદીઓ તેણીવાર...હાથે કુંઅરને બાંધે રાખડી કુંતાજી નિરધાર’—આમ કુંતાજીથી રક્ષાયેલો અભિમન્યુ કૃષ્ણને ચિતા-પુર જનાવે છે. કૃષ્ણ, ‘કહેરે વીર વનિનાયુત’ એમ વિશેષજી-વિશેષ-સંબંધ પ્રયોજી એના ચિત્તમાં હચિત વિચારનષ્ટજો મૂકે છે; અને ‘અમર સહુ કે દારમ કરશે’ જેવાં વચનોથી એને શાપિત કરી, એની જ પાસે રાખડી તોડાવી એના દુઃખ એ દરી જાય છે. વળી પાછો કથાનંતુ સુભદ્રાના માનુષ્યનું દર્શન કરાવતો એની વેદનાને વર્ણવે છે, ખાસ તો ઉત્તરને તેજવવાની એની અધીરાઈ.

માં. ૧૭ મું કડવું, કપોરતનો રાજો એ રણારીઓ અને મુલદાના સંવાદથી શરૂ થાય છે, ઉત્તરાને આવતા અમંગલ સ્વપ્નમાં<sup>૩૯</sup> મધ્યે પહોંચે છે, અને ઉત્તરાની અભિમન્યુ પ્રતિ વિદાયમાં પૂરું થાય છે. અંતમાં આવતું ઉત્તરાના શંકારતું વર્ણન મનોહર છે અને એમાં ઉત્તરાની સૌભાગ્યચાંદલાની અને કુંકુમની વિરમૃતિ એના આવનાર અનિષ્ટની ઘોતક બને એ રીતે નિરૂપાઈ છે. અભિમન્યુ, મનમોહન ઉત્તરાને જોઈ એને વિશે માતાને પૂછે છે,<sup>૪૦</sup> અને માતા એની ઓળખ આપી ‘જેવા આવી વદન’ દ્વારા એના આગમનનું કારણ આપે છે. બંને વ્યાગોહ અનભવે છે, પણ ઉત્તરા એને ‘રણ ચઢે ભર્તાર ... લખ્યા લેખ જે છડી કરા નહીં છૂટે સંસારચ’ એવું આશ્વાસન આપે છે અને પછી તો ગદ્ગદિત થયેલાં બંને ‘કપટી દેવ હુતારા’ને દ્રિટકાર દે છે. ત્યારબાદ ઉત્તરા, પતિ વિના પોતાની ચનાર કરુણ દશાનો ખ્યાલ આપી, ઝગતુદાન માટે અભિમન્યુને વિનવે છે. આ પ્રસંગે ‘સુધન્વાખ્યાન’નો આવો જ નાનુક પ્રસંગ રમરણે ચઢ્યા વિના રહેતો નથી. અહીં અભિમન્યુ, વિજયપ્રાપ્તિ પછી ‘રંગવિલાસ’નો નિર્દેશ કરે છે, પરંતુ ઉત્તરા, ‘માદારા સ્વામી વેહેલા પધારજો પણ આજ પુરો આસ’માં પોતાનો હૃદયભાવ પ્રકટ કરે છે. એની આશા પૂર્ણ કરી અભિમન્યુ રણમેદાનમાં જાય છે અને ચક્રવ્યૂહમાં પ્રવેશ કરે છે. અભિમન્યુને નિહાળી સફુને અર્જુનની બ્રાંતિ થાય છે, પણ ‘નહીં હનુમંત પતાકા મુની’ તેથી એ ભમ દૂર થાય છે. વીસમા

૩૯ મહાયુ ગગને ગાજે વીજ સલકે નીર ઉલટયાં અતિ પણાં  
મધ્ય માયા વ્યોહોણે માદી વીગટયાં અંગ તેહ તણાં.  
ચઢ્યો ગદ્ગદ વસ્ત્ર વ્યોહોણે મુખ પશ્ચિમે દીશાએ ધગુ  
વદન કાણું રૂદ્ર કાયા કોપે તાં ... વગેરે ક. ૧૭

૪૦ ‘એટલી અબલા મેં નથી દીડી ભોગડલ સંસારચ.

એટલું જ નહિ, ‘અવરુપ માત સમજેઅ’ સુધી એ તો કહી નાખે છે !

કડવામાં દ્રોણ સાથેના એની તીખો સંવાદ અને સુદ્ધ સારી રીતે નિરૂપ્યાં છે. ‘દ્રોણજીત’નું ‘માહાબલ’ વાદતાં ‘બીજે કોઠે કૃપા-ચાર્ણને, ત્રીજે કોઠે શત્રુને, ચોથે કોઠે વૃષકેતુને ઠરાવી એ આગળ વધે છે. વૃષકેતુ સાથેનું સુદ્ધ વર્ણવતાં

...મલ્લતણી પેરચે વલગા...મહીય તણી પેરચે માયાં મારે

મીઠા તણી પેરચે કુટે

પાદુપદાર-દીગણીઆં કોહોણી સુધી પ્રાહાર વાટ

જમધર કુંત કઠારી ભાલા આરણ્ય તરુઆરથ

પાગે અંગ્ય સંગ્ય તન કુટે વેહે કપીર નીધાર ...

કવિએ ઠીક શબ્દચિત્ર ઉપસાવ્યું છે. પાંચમે કોઠે કૃષ્ણ, કૃષ્ણને હમણાં અભિમન્યુ મારી એમ ધારી કૃષ્ણને પડખે આવી જિલા રહે છે. અભિમન્યુની દૃષ્ટિએ પડતાં એ તો ‘સયોમ’નો મર્મજર્પો ઉદ્ગાર વ્યક્ત કરે છે. કૃષ્ણ, કૃષ્ણને સંજ્ઞા કરીને, કપટથી બળજબરી અભિમન્યુને ઉદ્ધવાતું કહે છે. પરંતુ અભિમન્યુના રોષને કારણે

કૃષ્ણ કૃષ્ણ હીડે નાસતા બળ્યું લેશે અંત, કૃષ્ણ આખડી અવની પડીઓ...

અને કૃષ્ણને પકડી એને માર મારીને ‘સુર’ કરે છે. કૃષ્ણ, અધ-કાર કરી કૃષ્ણને બચાવી લઈ જાય છે. અભિમન્યુ, પાછળ નગર કરતાં બીમને જોતો નથી એટલે ક્રુપાંત કરે છે, અને વચનમંગ માટે ફિટકાર પણ આપે છે. હથિવાર વિનાનો અભિમન્યુ છૂટો કોઠો તો ‘પાદુએ સુરણ’ કરે છે, પણ સામેથી જયદ્રથને આવતો જોઈ જીમકાકાની ‘વાહાર’ માગે છે. પરંતુ આ પ્રસંગે કૌરવો દેશ વગડાવી અભિમન્યુના અવાજને પાંડવો સુધી પહોંચવા દેતા નથી. બધા એકસામતી એના પર તૂટી પડે છે ત્યારે ક્રોધિત અભિમન્યુ ગદા મહીને અનેક યોદ્ધાઓને મારે છે, પણ કોહણાન ન દોવાથી એનું ‘પડે મુજે તંન’ બીજી બાજુ કૃષ્ણપ્રેર્યો જયદ્રથ ફરતી લઈ અભિમન્યુનું શીય છેદે છે, પણ એનું ધડ સેનાનો સંદાર વાળી પડી જ નીચે પટકાય છે.

અવણ્યકુ નાસીકા રૂંધાંણી હૃદે કમલ તત્કાલ

ઉર્વાસ્વકુટ જપારોં પ્રાણુ ગયા ત્યારોં હર્ષ્યા શ્રી ગોપાલ

—આમ દેત્યને ‘પ્રાણે’ કર્યાનો આનંદ કૃષ્ણ મેળવે છે. કાલાદલથી ચમકેલો બીમ આ કરુણવૃત્તાંત યુધિષ્ઠિરને કહે છે. અર્જુનને પણ અપશુકન થાય છે (જેમાં કવિએ તત્કાલીન સ્થિતિનું ચિત્રણ રજૂ કર્યું છે.)

ઉપાંપલા ઉચ્ચાઠ ચઢપટ્ટી ફરકે વાંમ શરીર ... ..

...અંબર ઉલ્કાપાત ધન ગરજત વીજ કાઠકા મેઘ

દીસે દારૂણ દિવસ નબ્બ સૂઝે વીજ કાઠકા ઉડે ખેડ

ચપલ ચીતરા યુધે વસતા ડાબાં નાહાડાં હણ્

વીકાલ પંખી દારૂણ બોલે ફાડુ રવી ઉગમતે કણ્...

રતમા કડવામાં આતતું અર્જુનનું વિલાપગીત પિતૃહૃદયનું અચ્છું દર્શન કરાવે છે, અને કવિની કરુણરસ નિરૂપવાની શક્તિની પણ આંખી કરાવે છે. કૃષ્ણ એને સંસારનું મિથ્યાત્વ સમજાવી મમત્વનો ત્યાગ કરવા કહે છે ત્યાં આ સુંદર કડવું પૂરું થાય છે. ‘અભયપથે’ ગયેલા પુત્રને જોવા અર્જુન તલસે છે; કૃષ્ણ એને ‘જીવતા જમસદન’ જવાથી ધનાર ચિત્તબ્રાંતિનું ભયરથાન દર્શાવે છે. પણ અર્જુન તો એમ કરવાથી જ એને સુખ મળશે એવી હઠ દર્શાવતાં બંને રથમાં નવાના થાય છે. રસ્તામાં ચિત્રવિચિત્ર લોકનું દર્શન કરતા આંતે તેઓ અભિમન્યુ પાસે પહોંચે છે. એને જોઈ પિતા, પુત્ર પાસે પોતાનો અંતે કૂટુંબનો શોક વ્યક્ત કરે છે ત્યારે અભિમન્યુ તો

સાંન તાહારી કવાંહાં મઈ ચતુર ત કાંઢાવે અર્જુન

કોણ પીતા ને કોણ તન ભાઈ ઘટમાલાની પેરે સંસાર—

એમ સંસારની અસારતાનું તત્ત્વજ્ઞાન સમજાવે છે. માનભંગ થયેલા અર્જુનનાં નેત્રામાંથી અશ્રુ સરે છે એ સમયે કૃષ્ણ એને હૃદયે સાંભે છે. નેત્ર ઉપાડતાં જોયેલું દશ્ય સ્વપ્નત્વ બને છે એટલે કૃષ્ણ એને ચેર લઈ જઈ ગીતા સંભળાવે છે. એ પછી અર્જુન, અભિમન્યુના

ધાતક જ્યદ્રથને, દિવસ જીગીને આયમે ત્યાં મુધીમાં મારવાની, અને એમ ન થાય તો જાતે મરવાની પ્રતિજ્ઞા કરે છે. (માનવના શોકા-વેશને આ રીતે ભબૂકાવવો જ હતો તો પછી શા માટે આગળ 'ગીના-ગ્લાન'નો ઉલ્લેખ કર્યો હતો ? કે પછી જ્ઞાનઅવશ્ય પશ્ય જે અંતરમાં ન જીતયું હોય તો આવેશ કઈ કાટિએ જઈ શકે એવું કવિને મત્તન કરવું હતું ?) જોકે તરત જ કૃષ્ણ તો કહે છે : 'ન કીન્ને અભી-માન...શરજયું' હોય તે નીપજે એમ વદે થી ભગવાન.' પણ અર્જુનને આવેશ ઉત્કટ બન્યો છે; એને આ 'જ્ઞાન ગમતું' ક્યાંથી બને ? એ તો જ્યદ્રથને ન મારે તો અનેક પ્રયત્નિન પાપો પોતાને લાગે એવી યાદી જ પેશ કરી દે છે ! એ પાપની યાદીમાં પાછું તત્કાલીન સમાજદર્શન ઝળકે છે.

આ વાત સાંજળી દુર્યોધન, અર્જુનપ્રતિજ્ઞા ખોટી દેરવીને પાંડવ વિનાની પૂરવી કરવાનાં સ્વપ્ન સેવે છે, અને વળગના પિંજરમાં જ્યદ્રથને પાતાળમાં મોકલી દે છે. બીજી જાણ સંગ્રામ આરંભાય છે અને દિવસ વહેવા માંડે છે. કૃષ્ણે, મુદર્શન દ્વારા મૂર્ચને એક મુદ્દર્ત સિંધર રહેવા કહેતાં અંધકાર પ્રસરે છે. એની ઉમ પાવકનંવાલા જ્યદ્રથ પાતાળમાં ન સહી શક્તાં બહાર આવે છે. એને જતો જોઈ કૃષ્ણ, અર્જુનને, જ્યદ્રથને મારવા જણાવે છે. એ વખતે અર્જુન કહે છે :

ભગવં કથમ તદ્મતે સ્વામી માદારા પુત્ર કેસ શોક...

આયમતે રીપુ કથંમ માકં...

અર્જુન, એ પછી, અગ્નિની સ્તુતિ કરે છે. કૃષ્ણ, 'આજ પુ'ંડે મુજો અર્જુન ન કીન્ને અભીમાન રે ! અહંકારે અતી દુઃખ ઉપજે કોધે યાય અતી શોક રે...' એમ જ્ઞાનવાક્યો દલીને 'દશાવતાર' ચિત્ર રજૂ કરે છે. જોકે અર્જુનના અજિમાનના આવા અનેક પ્રસંગો જુદા જુદા પ્રસંગે વર્ણવાયા છે, અને એ અજિમાનનો કૃષ્ણ અનેક પ્રસંગો થોડા ભંગ પશ્ય કર્યો છે. એને તપઃપૂન બનાવી પછી જ વિજય અપાવ્યો છે. જોકે અર્જુન તો 'તમ ઉમાં જતી મરવું



નમ ઘટે' એમ કહી, 'જાસે તહમારી લાજ રે'—એવા ઉદ્ગારો પણ ઉચ્ચારે !

કૃષ્ણ, સુદર્શનનું સ્મરણ કરે છે, અને સૂર્ય દેખાતાં અર્જુન હથિયાર ધારણ કરી યુદ્ધ આરંભે છે. જ્યદય હણાય છે અને એ પિતાપુત્રના સહ-મૃત્યુને વર્ણવતું અને અર્જુનના-પાંડવોના અમાપ હર્ષનું તેમ ડૌરવોના કષ્ટનું દર્શન કરાવતું ૨૬મું કંડવું પૂરું થાય છે. છેલ્લા ૨૭ મા કંડવામાં માત્ર સાત કડીઓમાં ઉપસંહાર કર્યો છે, જેમાં મૂળ દ્રોણપર્વની આ કથાનો, ફલશ્રુતિનો તેમ કવિનામનો ઉલ્લેખ છે.

મહાભારતના દ્રોણપર્વના 'અભિમન્યુવધપર્વ'માં તેમ એ પછી આવતા 'જ્યદયવધપર્વ'માં આ કથાના અંકડાઓ છે. અભિમન્યુના પૂર્વજ-મતી કથા, આપણે આરંભે જોયું તેમ, સંસ્કૃતમાંથી આવી નથી; ઉપરના બંને પ્રસંગો એ કથા સાથે જોડી દઈ, અભિમન્યુ-પૂર્વજ-મ, ચક્રવૃહ, અભિમન્યુવધ અને જ્યદયવધ—એમ કથાને એક નવો આકાર આપવાનો પ્રયત્ન આપણે ત્યાં થયો છે. અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં અભિમન્યુ તો હિંદીમાં જ્યદય-ખંડકાવ્યોના વિષયો પણ બનેલ છે. મહાભારતની કથાના પ્રસંગો અત્યંત સંક્ષેપમાં આ આખ્યાનમાં રજૂ થયા છે. જોકે અભિમન્યુની વીરશી વ્હી સુપેરે સ્ફુટ થઈ નથી. તેમ છતાં મૂળકથાની પાછલા બે પ્રસંગો પૂરતી વફાદારી જાળવી એને ઠીક ઠીક સકાય એવો લાવાર્થ અપાયો છે. મૂળના અનેક પ્રસંગો વ્હી છોડી દેવામાં આવ્યા છે, અને છંદો સુધીની કથા નરી લોકલોગ્ય બને એ રીતે આપવામાં આવી છે. જોકે પાંચમે ફાટે કૃષ્ણ કર્ણ પાસે આવે છે એ પ્રસંગે, કૃષ્ણ, સંઘા દ્વારા અભિમન્યુને હેલવાનું કર્ણને કહે છે એ મહાભારતમાં નથી. ત્યાં તો દ્રોણ જ પ્રથમ અભિમન્યુને ધનુષ્ય વિનાનો કરી નાખવાની કર્ણને સલાહ આપે છે. નાહરમાં અભિમન્યુવધ પછી તરત જ આવતા અર્જુનનું વિશ્વાપગીત મળે છે; મહાભારતમાં યુધિષ્ઠિરના વિશ્વાપને

વ્યક્ત કરતો એક અધ્યાય રેક્ટામાં આવ્યો છે. ત્યાં મહર્ષિ વ્યાસનું આગમન થાય છે અને તેઓ સુધિષ્ટિના આશ્વાસન માટે રાજા અકં-  
પનંતું દર્શાવે છે, અને પછી તે અનેક કથાઓ દ્વારા મૃત્યુની વસ્તુચર્યા કરવામાં આવી છે.

અર્જુનની પ્રતિજ્ઞા સાંભળી જયદ્રથ, વ્યાકુળ બની, દુર્યોધનાદિ પાસે રક્ષણની માગણી કરે છે. દુર્યોધન અને પછી દ્રોણ એને ધીરજ આપે છે વગેરે પ્રસંગો અહીં જોવા મળતા નથી; માત્ર દુર્યોધન એને જવાબમાં માટે પાતાળમાં મોકલી આપે છે એટલો ઉલ્લેખ છે. મૂળની જેમ અહીં સુભદ્રાવિલાપ કે એના આશ્વાસન માટે પણ કોઈ કંઈ અયોગ્ય નથી. હા, અર્જુનસ્વપ્ન અહીં છે, પણ તે મૂળની જેમ પાશુપતાસ્ત્રની પ્રાપ્તિ માટેનું નહિ, પરંતુ મૃત-પુત્રદર્શનના અભિધાનનું. અંતે આવતો જયદ્રથવધનો પ્રસંગ અને એમાં વળેલો જયદ્રથપિતાની કથાવાળો પ્રસંગ મૂળને જ અનુસરે છે.

આખરું મધ્યકાળનાં અભિમન્યુવિષયક આખ્યાનોમાં, અભિ-  
મન્યુ-પૂર્વજ-મહથા, શ્રીકૃષ્ણનું વેદાન્તર વ. ઉમેરાયો તો ૨૫૪૫જો જોવા મળે છે. નાકરનું આ આખ્યાન, કવિ દેદધ અને કવિ તાપી-  
દાસનાં આવાં આખ્યાનોની વચ્ચે 'એક ખૂટતો મહત્વનો અંગ્રેજી' છે.<sup>૪૧</sup> અભિમન્યુની પૂર્વજ-મહથાના કેટલાક પ્રસંગો દેદધ અને નાકરમાં મળતા આવે છે, તેમ છતાં નાકરમાં, સુભદ્રાનું માનુષ્ય, કુંતાની રક્ષા અને કૃષ્ણના નિવિષયક પ્રત્યાધાતો [જેનો ઉપરોક્ત પ્રેમાનંદે એના 'અભિમન્યુ આખ્યાન' (ક. ૩૫)માં કરેલો છે], ઉત્તરાનું આણું તેમ સાસરવામો, અર્જુનને કૃષ્ણે ગીતા સંભળાવી તે—વગેરે પ્રસંગો વિશિષ્ટ પ્રકારના છે, અને નાકરની નવીનતાના પણ નિર્દોષ છે.

૪૧ જુઓ કવિ તાપીદાસનું 'અભિમન્યુ આખ્યાન' (સં. મંજુશાહ મજમુદાર), ૪. ૭૦

## ઝોખાહરણ

‘ઝોખાહરણ’ની કથા આપણે ત્યાં વિશેષ લોકપ્રિય થઈ છે. ભાગવત તેમ હરિવંશનો આધાર લઈને આપણા મધ્યકાળના કવિ-ઝોએનાકર, વિષ્ણુદાસ, કદાન, વીરસિંહ, જનાર્દન, ભાલણ, માધન, વદાસ, માનપુરી, કાશીદાસ વગેરેએ—ઝોખાહરણો લખ્યાં છે. ભાગવતની આ કથા હરિવંશની કથા કરતાં સહેજ જુદી છે. બાણની ધ્વજનો ભંગ થયો, ઉપાને પાર્વતીનું વરદાન, ‘નારદ-ચિત્રલેખાનું’ મિલન વગેરે પ્રસંગો માટે આપણા કવિઓ ભાગવત કરતાં હરિવંશના અધુરું છે. નાકરે, એના ખીજા કડવામાં,

શ્રી ભાગવતમાં દસમસ્કંધે કથા ઉત્તમ જેલ,  
સાંભળતાં દુહિત હરે હરિવંશ કેરી તે તેલ. ૭  
હરિવંશ કેરી કથા મુણ્ણતાં તૃતીય જવર ત્યાહાં ગય,  
તે માટે એ કથા ઉત્તમ ઉખાનો મહિમાય. ૮

—આ બંનેનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.

અલગત, આપણા કવિઓએ મૂળકથામાં કેટલાક ફેરફારો પણ કર્યાં છે. ઝોખાના માળિયાની કલ્પના ભણે નાકરે જનાર્દનમાંથી લીધી હોય, ૪૨ પરંતુ એનું નિરૂપણ નાકરમાં સુંદર રીતે થયું છે. ડો. સારિસરાએ તો જનાર્દન ઉપર વીરસિંહના ‘ઉપાહરણ’ની અસર છ એમ પણ કહ્યું છે. નાકરનું નિરૂપણ, પ્રેમાનંદને મુકાબલે સાદા વસ્તુકથનવાળું છે. ૪૩ તેમ છતાં નાકરની આગવી મુદ્રા એ આખ્યાનમાં જોવા મળે છે.

નાકરના ‘ઝોખાહરણ’ની ચાર ઉપલબ્ધ હસ્તપ્રતો અને ખાસ તો વડોદરા ઓરિએન્ટલ પ્રિન્ટિંગપ્રેસની પ્રતને આધારે શ્રી ગજેન્દ્રશંકર લાલસંકર પંડ્યાએ સને ૧૯૩૮માં વિષ્ણુદાસ તેમ પ્રેમાનંદનાં ‘ઝોખાહરણો’ સાથે નાકરનું પણ ૪૫ કડવાંનું ‘ઝોખાહરણ’ પ્રકટ કર્યું.

૪૨ ‘પ્રણ ઝોખાહરણો’ (સ. ગજેન્દ્ર પંડ્યા) પૃ. ૧૧

૪૩ ડો. સારિસરાનો ‘ઉપાહરણ’ પરનો લેખ, ફાઈન પ્રેમાસિક પૃ. ૭૨

(૧૯૩૮-૩૯)

છે. એમાં પ્રેમાનંદનું ૨૯ કડવાંનું 'ઓખાદરણ' તેમ પરિશિષ્ટ-  
૧ માં, જૂ. કા. દોહનમાં જાપેલાં, પરંતુ ૨૯ કડવાંના ઓખાદરણમાં  
નહિ જાપાયેલાં કેટલાંક કડવાં પણ આપનામાં આપ્યાં છે. અહીં  
નોંધપાત્ર તો એ છે કે પરિશિષ્ટ ૧ માંનાં પ્રેમાનંદનાં કડવાં પૈકી  
કેટલાંક કડવાં તો સીધેસીધાં નાકરનાં જ લાગે છે ! નાકરના 'ઓખા-  
દરણ'નાં કડવાં ૩, ૬, ૭, ૯, ૧૦, ૧૧, ૧૨, ૨૭, પ્રેમાનંદના  
ઓખાદરણના 'પરિશિષ્ટ'નાં અનુક્રમે ૩, ૫, ૬, ૭, ૮, ૯, ૧૦  
અને ૨૬મા કડવા સાથે અતિથય સામ્ય ધરાવે છે. પ્રેમાનંદે જો  
'પરિશિષ્ટ'વાળાં કડવાં પાછળથી લખ્યાં હોય તો એમાંથી કેટલાંક  
નાકરમાંથી જ સીધાં ઉપાડ્યાં હોય એમ બને. સંભવ છે કે પાછળના  
કોઈ કથાકારે પ્રેમાનંદના 'ઓખાદરણ'માં, નાકરના 'ઓખાદરણ'નાં  
કેટલાંક કડવાં ( અને વિષ્ણુદાસના 'ઓખાદરણ'માંથી પણ ) અને  
થોડાંક પોતાના તરફથી ઉમેરી પ્રેમાનંદને નામે ચડાવી દીધાં હોય !

ગણપતિ, કાર્તિકેય અને મહેશ્વરને નમસ્કાર કરી, ભાગવત અને  
હરિવંશનો મૂળકથા તરીકે ઉલ્લેખ કરી, નાકર, બાણાસુરનો પરિચય  
આપે છે. ચંદ્રનું આરાધન કરી, 'સદસ દાય મુને આપો' અને  
'હું ને પુત્ર કરીને આપો'નાં વરદાન મેળવે છે. ( વચમાં, ૩ જ  
કડવામાં, પાર્વતી અને ચંદ્રનો વરદાન આપવા-ન આપવા અંગેનો,  
સંવાદ આકર્ષક બન્યો છે ) પણ એ વરદાન મેળવ્યા પછી 'મને  
દાય તે શાને આપ્યા'—'કે વીર વંશના આપીએ 'ની બાણાસુરની  
ઉક્તિના ઉત્તરમાં શિવ, એને ધન આપી, 'એ ભાંગી પડે ત્યારે જાણે  
આપ્યો અંતજી'થી વિદાય કરે છે. બાણાસુરના વિગ્રહનું પાંચમા  
કડવાને આરંભે વર્ણન કરીને કવિ, એના અંતમાં, દેવાને બાણાસુર-  
વિગ્રહ થયેલી ચિનાને, ઓખાપુત્રી એના ગર્વનો નાશ કરશે એવી  
આશાવાણી દ્વારા, દૂર કરે છે. પછી ઓખાની ઉત્પત્તિની રસમય  
કહાણી-ચંદ્રની ગેરહાજરીમાં પાર્વતીએ પ્રગટાવેલ ગણપતિ અને  
ઓખા-અને ઓખાને લવજુમાં રહેવાનો શાપ ( એ દ્વારા ચૈત્રમાસમાં

અલ્પજ્ઞાં કરવાનો સામાજિક ઉપદેશ) બે કડવાં રોકે છે. ૧૦મા કડવાનો બાણાસુર અને ચાંડાલિનીવાળો ('પ્રાતઃસમે જોઈએ નહિ વાંઝીઆતું વદન') તેમજ બાણાસુર અને એની પત્ની વચ્ચેના 'અપત્ય શે' નવ લાવીઆ'વાળો પ્રસંગ, બાણાસુરને વળી પાછો દૈવાસમાં, શિવ-પાર્વતી પાસે જવા પ્રેરે છે અને એાખાને પુત્રી તરીકે એ લઈ આવે છે. એના લગ્નસમે હાહાકાર થશે એવી આકાશ-વાણીની આગાહીને કારણે, બાણાસુર, 'એ કન્યા પરણાતું નહિ' એમ નિશ્ચય કરી, પ્રધાનપુત્રી ચિત્રજેખાને એની સખી તરીકે મૂકી, 'મંદિર માળીઆં' રચાવી એમાં એને સાચવે છે. પણ અનંગ એાખાને જપવા દેતો નથી. ચિત્રજેખાની 'ગોર ચારાધવાની' સલાહ પ્રમાણે પૂજન દ્વારા ભરથાર માગે છે.

પ્રધાન કૌભાંડ અને બાણાસુરનો તીજો સંવાદ નેધિપાત્ર છે. પ્રેમાનંદે રાખને ગર્ભ છાંડવાની નાકરમાંની પ્રધાનની સલાહ નિરૂપવી ઉચિત ગણી નથી. નાકરે આ સમયે બાણાસુરની 'પેલી પ્યગ્ગ તો ભાંગી પડી' દ્વારા બાણાસુરના અમંગલવાચિતું સૂચન અહીં કરી દીધું છે (જે ભાગવનમાં નથી). બીજી તરફ એાખા દૈવાસમાં અંતરિક્ષ-માર્ગે પાર્વતી પાસે જાય છે, અને એને આવતી જોઈ શિવ 'કામ-વ્યાકુલ' થાય છે. આ આશ્ચર્યપ્રસંગ નાકરે ત્યજી દીધો હોત તો કીક થાત એમ લાગે છે. પ્રેમાનંદે અહીં સફાર્થ બતાવી છે. એવો જ બીજો પ્રસંગ જોવા જોવો છે. પ્રેમાનંદમાં, ઉમિયા એાખાને ત્રણ વરદાન આપે છે એમાં, ત્રણ 'વર' દ્વારા 'ત્રણવાર પરણીશ'ના અનુગ્રહ જોવા મળે છે; નાકરમાં, 'કામલુ સુદી તુનીયા તણા દિને આવે મારી પાસ' એમ પાર્વતીએ કહેલું (૧૧-૧૧). પણ એાખા 'ત્રીજો તેડો તેરશે આવી' (૧૬-૧૬) તેથી પાર્વતી એને 'તારે ત્રણ દળે ભરથાર' એમ કહી, પછી 'વરદાન એક તે ત્રણ વાર તારો તે મદશે પાવમ'—એવો અનુગ્રહ કરે છે. એાખાને સ્વપ્નમાં થતું પ્રિયદર્શન પ્રેમાનંદે, 'ચારે મંગળકેરા કરીઆં, કંસારનાં બોગન

કરીઆં 'માં નિરૂપ્યું' છે, તો નાકરે 'સ્વપ્નામાં-વર્ત્યો મંગળાચાર  
ત્યાં તો આરોગ્યાં કંસાર 'માં દર્શાવ્યું' છે. પ્રેમાનંદમાં 'આશાલંગ'  
યથેત્રી 'ભામિની' ચિત્રલેખાને જગાડે છે, તો નાકરમાં જગેશ્વી  
ચિત્રલેખા ઓખાને જગાડે છે ( 'તેણીએ ઓખાખાઈ જગાડી '  
૧૮-૩ ). 'પતિ વિના સ્ત્રી મનસમાન' વાળી વિના-હકિતઓમાં  
( ક. ૨૦ ) બધા અનુભવતી ઓખા, સ્વપ્નના વરતું મધુર વર્ણન  
કરી ( ક. ૨૧ ) એને આણી લાવવા સખાને વિનવે છે. ચિત્રલેખા  
ચિત્રમાં અનેક પુરુષો આલેખે છે. અનિરુદ્ધદર્શને લલળ પામતાં,  
'તું કરિ આવીસ ઠાજ'થી ચિત્રલેખા પ્રતિ શ્રદ્ધા દર્શાવે છે. પ્રેમા-  
નંદની ઓખા ઠાગળમાંના અનિરુદ્ધને બેટી પડે છે અને 'વળગ્યામાં  
ઠાગળ કાટે'નું રસાલાસી (૬) નિરૂપણ પ્રેમાનંદ કરે છે; પ્રેમાનંદની  
ઓખા ચિત્રલેખાને. '...જે રહેજે રૂડે આચરણે, રખે અનિરુદ્ધને તું  
પરણે'—એમ કહે છે ત્યારે પ્રાકૃત લાગે છે. નાકરે આ સ્થળે ઓખાને  
ગૌરવવાળી નિરૂપી છે. નારદની સદાયથી ચિત્રલેખા, અનિરુદ્ધનું દરણ  
કરીને ઓખા પાસે લઈ આવે છે; આવ્યા પછી ચિત્રલેખા અને  
અનિરુદ્ધ વચ્ચેનો સંવાદ જરા પ્રાકૃત રીતે આલેખાયો છે. ચિત્રલેખા  
અનિરુદ્ધને...

તાદ્રશ ખાપના ખાપના ચિર

નંદુવની રીંછડી નિ પરખ્યા જઈને તેને ઘેર. ૨૬-૨૦

કહે છે ત્યારે અનિરુદ્ધ.

ફટ ખાપણી એ શું બોલી દમડાં હડી જાયો.

છત્તે દાવ સોજ સોતડી ચઘળી કાચી યાયો. ૨૬-૨૨

પણ એવો જ ઉત્તર આપે છે. પ્રેમાનંદે, પરિસ્થિતિ તો આવી જ  
સર્જી છે, પરંતુ અહીં પાત્રોને પ્રાકૃત બની જતાં અટકાવી અત્યંત  
કુચળનાપૂર્વક એણે પ્રસંગનું નિરૂપણ કર્યું છે. નાકરમાં, ગાંધર્વવિવાદ  
પછી બંનેના વિલાસનું વર્ણન વિનારથી કરવામાં આવ્યું નથી.  
પ્રેમાનંદે તેરમા કડવામાં, આ પ્રસંગમાં, એના દક્ષિતનું સુમગ દર્શન  
કરાવ્યું છે. 'નારી નારી નાસિકાનો મોર, નદિ જૂવણ ચિત્તનો ચોર'

જેના સુંદર અપહ્રુતિ તેમ અન્ય મનોહર અલંકારો દ્વારા, અને 'મોહો મોહો તે મુખને મોડે'થી આરંભાતા—'ઓ'કારના પ્રવંળ-લયને પછીના 'હ,' 'એ,' કે 'આ' સ્વરમાં મનોરમ રીતે લખી જવા હર્ષને આકર્ષક લય જમાવ્યો છે. નાકર અને પ્રેમાનંદ—બંનેના કવિત્વનો એક અહીં સ્પષ્ટ જોવા મળે છે. નાકરમાં પરપુરુષપ્રવેશનું સૂચન, તાંબૂલના ડાઘ દ્વારા દર્શાવવામાં આવ્યું છે, પ્રેમાનંદમાં 'કન્યા ટળી નારી થઈ' એ સૂચન એની પછોટા પામેલી દેહકાન્તિ દ્વારા : અહીં પણ પ્રેમાનંદનું નિરૂપણ વધુ આકર્ષક લાગે છે.

પછી તો યુદ્ધપ્રસંગો જ લગભગ છેક સુધી આલેખાયેલા છે. ઝોખાની, 'તીવ્ર બાણ જ્યારે છૂટસિ ક્યમ સહસિ કામલ સરીર' એ અનિરુદ્ધ અંગેની ચિંતા, અનિરુદ્ધની મહત્ત્વતા પછી ઝોખાએ નારદનું સ્મરણ કરતાં, નારદનું દ્વારકા તરફ ગમન, બાણાસુરનાં ગર્વ અને સત્તાનાં દર્શન તેમજ 'એણે હોકરે નીચું જોવરાવ્યું ધિક્કય, ધિક્કય માઈ રાજ'માં એનું ખંડન—એ પ્રસંગો નિરૂપાયા છે.

સંભામે સન્નુખ ન રહું તો લાલે માહારો વંદ,  
બાણાસુર નિ અમે માઈ જ્યમ કૃષ્ણે માર્યો કંસ—

દ્વારા અનિરુદ્ધના પાત્રનો પરિચય અપાયો છે. છેવટે એને નાગપાશથી બાંધવામાં આવે છે; અનિરુદ્ધની સ્તુતિ દ્વારા હર્ષિરી પ્રસન્ન થતાં તે દ્વારકા ગમ્ય છે. ડહાબા ઢંડવામાં કથાતંત્ર આપણને અન્ય દિશામાં લઈ જાય છે. અનિરુદ્ધના હરણના સમાચારે કમલાના તેમ દુકિમણિના દહપાંતની અને દુદનની કથા, શેગાર અને વીર પછી, દરુણની ઊંટ લઈને આવે છે. આગળ ઝોખા જેમ પતિ વિનાના સૂના સંસારનું વર્ણન કરે છે તેમ અહીં માતા, પ્રધુઅન પુત્ર વિનાના સૂના સંસારનાં દર્શન કરાવે છે. (ક. ૩૩. પ્રેમાનંદના 'મામેટું'માંની 'માત વિના'—ઉક્તિઓનું અહીં સ્મરણ થયા વિના નહિ રહે.) ગરુડ પર સવારી કરી કૃષ્ણાદિ, બાણાસુરના નગરમાં ગમ્ય છે ત્યાં ગરુડનાં પરાક્રમે ('પાંખ વાગી પખીની...' 'પાંખે મારી પાડીઆ

તેહને કીધા અચેત '—) વર્ણવાયાં છે. બીજી તરફ, બાણાસુરે શિવ-સ્તુતિ કરતાં, 'નંદી ભૂંગી તેડી' જ્યોતેચડી, 'અંગ વિમૂતિ સોહામણી' 'મૂળચર્મ જોડયું બિહામણું' એવા ચંકર બાણાસુરની સહાયે આવે છે. કૃષ્ણ-ચંકરનું આ સુદ—

સેમ ત્યાંથી ચસજ્યો ને ધરતી નાખ્યો બાર

આ પૃથ્વી ત્યાંહાંથી ઉઠી ચાલી બ્રહ્મા કેરે પાસ. ૩૬-૪૬, ૪૭  
—બ્રહ્માને, મહાદેવ અને કૃષ્ણની સ્તુતિ કરવા પ્રેરે છે. મહાદેવજી ત્રણ ચર્ણ, ત્રણ વદન, ત્રણ પાણ, ત્રણ નેત્ર વ. વાળા 'ત્રેષ્ઠિઆ'ને સુદમાં મોકલે છે. બયંકર સુદવર્ણન પછી વળી પાછા બ્રહ્મા વચમાં આવી સમાધાન સાધે છે અને અંત, સગનના મંગલમાં પરિણમે છે. એમાંનાં સગનગીત અને વિધિમાં ગુરુદાતી વાતાવરણ નાકરે ઉપસાવ્યું છે. ૪૫મા કડવામાં કથાના મૂળ તરીકે 'હરિવંશ'ને નિર્દેશી, કલ્પ-સ્તુતિ અને કર્તાનામ સાથે આખ્યાન પૂરું થાય છે.

આગળ ઉદ્દેશ્ય છે તેમ આ કથા મટે નાકરે મુખ્ય આધાર 'હરિવંશ'ના લીધો છે. 'હરિવંશ'ના 'વિષ્ણુપર્વ'ના અધ્યાય ૧૨૬ થી ૧૨૮ માં 'ઉપાહરણ'ની કથા વર્ણવાયેલી છે. નાકર 'હરિવંશ'ની કથાથી કેટલો જુદો પડે છે એ દૂંઠમાં જોઈ સર્ધ એ.

મૂળમાં કાર્તિકેયની દેહત્રીથી વિસ્મિત ચર્ધ બાણાસુર મહાદેવનો પુત્ર થવા ઇચ્છે છે, અને તપ આદરી પછી દેવી પાર્વતીના પુત્ર થવાનો વર માગે છે. નાકરમાં બાણાસુર, ગુફાચાર્મને તેડી ઇચ્છાવર માગવા તપનો મહિમા પૂછે છે. હરિવંશમાં સિવ, બાણાસુરનો પુત્ર તંત્રીકે, કાર્તિકેયના નાના ભાઈ તરીકે, સ્વીકાર કરવા પાર્વતીને કહે છે. નાકરની પાર્વતી તો બાણાસુર જેવા દૈત્યને વરદાન આપવાની જ ચંકરને ના પાડે છે. પછીના પ્રસંગે મૂળને અનુસરતા છે. મૂળમાં કુભાંડ મંત્રી અને બાણાસુર વચ્ચે વરદાન અંગે વિસ્તારથી વાર્તાલાપ આપ્યો છે અને એ પછી ચંકરે આપેલી ધન ભાંગી જતી દર્શાવી છે. કુભાંડનું પાત્ર, 'હરિવંશ'માં તત્ત્વદર્શી તરીકે આલેખાયું છે. એખાની ઉત્પત્તિ, નાકર પ્રમાણે હરિવંશમાં વર્ણવાઈ નથી. જસદીડા અર્થે



આવેલાં શંકર-પાર્વતી પૈકી અપ્સરા, શંકરને પ્રસન્ન કરવા મથતી હતી ત્યારે ઉપા પણ ત્યાં હાજર હતી. એ વખતે, હરિવંશમાં, પતિસમાગમ પામતી ધન્ય સ્ત્રીના એના (ઓખાના) મનોરથની પાર્વતીને જણ્ય થતાં, પાર્વતી એને પણ વૈશાખની બારસે પતિ સાથે સ્વપ્નમાં ક્રીડા કરશે અને પછી તે જ એનો પતિ યશ એમ કહે છે. ઓખાને લવણુવાળો પાર્વતીનો શાપ, ગોરપૂજન કે બાણાસુર અને ચાંદાલ સ્ત્રીવાળો પ્રસંગ હરિવંશમાં નથી. હરિવંશનાં શિવ અને પાર્વતીનાં પાત્રોનું ગૌરવ, નાકરમાં, ધણે સ્થળે ખંડિત થયેલું છે. ઓખાને જોઈ શિવને પ્રગટતી કામવ્યાકુળતા પણ આનો નમૂનો છે. હરિવંશમાં તો ઉપાની વ્યથાના સમાચાર એની માતા (બાણાસુરની શણી) પણ જાણે છે, અને એ ચિકિત્સકોને રોગનિદાન માટે પણ બોલાવે છે. જોકે માતા, સ્પષ્ટ કારણ કળી શકતી નથી.

હરિવંશમાં, સ્વપ્નમાં બલાત્કારે પોતાને કામક્રીડાથી દૂષિત કરાઈ હોવાથી ઉપા જીવવા ધ્વજતી નથી એનું નિરૂપણ છે. પણ ચિત્રલેખા એને સમજાવી, પાર્વતીનાં વચનોની માદ આપી, એના મનનુ સમાધાન કરે છે ત્યારે જ એ શોકમુક્ત થાય છે. પછી જ એ પતિને શોધી કાઢવા કહે છે અને પ્રાણુત્યાગનો વિરુદ્ધ પણ મૂકે છે. ચિત્ર-દર્શન, કૃષ્ણમંદિરવર્ણન વગેરે મૂલાનુસારી છે. પણ મૂળમાં અનિરુદ્ધને દિવ્યચક્ષુ આપીને ચિત્રલેખા પોતાનું દર્શન કરાવે છે, અને મધુર વાણી કહે છે. અનિરુદ્ધ પણ પોતાના સ્વપ્નને સત્ય કરવા ચિત્રલેખાને કહે છે-પછી એને ચિત્રલેખા અતર્ધાન કરે છે. નાકરમાં, ઓખા પાસે પહોંચ્યા પછીનાં અનિરુદ્ધનાં વચનો પ્રાકૃત કાદિનાં છે: મૂળમાં તો અનિરુદ્ધ, પાર્વતીનાં વચનો સત્ય કરવા જ પોતે આવેલો છે એમ કહી, ઉપાને પ્રસન્ન થવા જણાવે છે અને ત્યારબાદ બન્ને રતિક્રીડા એણે છે. નારદનું આ કૃતિમાં થતું આગમન મૂળ પ્રમાણે જ દર્શાવાયું છે. અહીં ૨૮ મા કડવામાં ઓખા નારદને માદ કરે છે, મૂળમાં ચિત્રલેખા.

અનિરુદ્ધને નાગધાસથી બાંધ્યા પછી બાણાસુર, મંત્રીને એની હત્યા કરવાનું કહે છે, પણ મંત્રી એવા વીરનો હત્યાદોષ ન કરવાનું કહે છે અને આ અંગે તપાસ કરવા જણાવે છે એમ હરિવંશમાં નિરૂપાયું છે. મૂળમાં આવીદેવી ચંડિકા કાત્યાયનીનું સંકીર્તનસ્તોત્ર અહીં અત્યંત સંક્ષેપમાં એ લાવને જ રજૂ કરતું વર્ણવાયું છે.

કૃષ્ણનો સાત્વિક તથા સેનાપતિ વગેરે સાથેનો વાર્તાલાપ મૂળમાં તો વિસ્તારથી આવે છે. દ્વિતીયે શુદી-શુદી દિશામાં અનિરુદ્ધની તપાસ માટે મોકલાય છે, જે દીન બની પાછા આવે છે. અહીં એ પ્રસંગ કવિએ દાખ્યો છે. નાકરનો 'ત્રેઈઓ' જ્વર હરિવંશમાં રુદ્ધનો જ્વર નામનો અનુચર છે, અને કૃષ્ણ એની સામે 'વૈષ્ણવજ્વર' ત્યાં ઉત્પન્ન કરે છે; નાકરમાં, કૃષ્ણે ઉત્પન્ન કરેલો જ્વર 'એકાંતરીઓ' છે.

મૂળની બ્રહ્માની સ્તુતિના 'નમઃ'નો ભાવાર્થ નાકરમાં સંક્ષેપમાં ઝિલાયો છે. બાણાસુરની 'સાંગ'ને મૂળમાં કૃષ્ણ 'હે દેવી !' થી સંબોધે છે; નાકરમાં 'અરે, રંડા !' થી। મુદ્ધ પછી શિવ બાણાસુરને વર માગવા કહે છે, અને શિવ એને પાંચ વરદાન આપે છે એ પ્રસંગ નાકરમાં નથી. એ જ રીતે ઓખાના અંતઃપુરમાં કૃષ્ણને અને ગરુડને જતા નાકરે દર્શાવ્યા નથી. મૂળમાં કુભાંડ મંત્રીને રાજ્ય આપે છે, અને કુભાંડ કૃષ્ણને વરુણધામમાં જઈ ત્યાંની ગાયોને ભઈ જવાનું કહે છે. (જે છેવટે કૃષ્ણ વરુણ સાથે મુદ્ધ થઈ પછી જતી કરે છે) એ પ્રસંગો પણ અહીં નિરૂપાયા નથી. વિવાહવિધિ મૂળમાં અત્યંત દૃઢમાં છે, અહીં એનો દીકરીક વિસ્તાર જોવા મળે છે.

પ્રેમાનંદ અને નાકરનાં 'ઓખાહરણ' ઉપરાંત કવિ વિશ્ણુદાસનો 'ઓખાહરણ'નો ધંધો અને ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ. બાણાસુર, વરદાન પામ્યા પછી મહિપતિઓને છંતો, સુરજને વિદુવધ કરતો આવે છે તે (ક. ૩), તેમજ ગણપતિને મદાદેવે મારી નાખ્યા પછીનો પાર્વતીનો ક્રુણ વિલાપ (ક. ૮), નારદ કૃષ્ણના ધરમાં

કલ્પ યોગે છે તે (કડવું ૫૧), તેમજ અંતે ઝોખા સામુએને પગે લાગતાં જાંબુવતીની રીસનો પ્રસંગ (કડવું ૭૧) અને છેલ્લા ૭૨મા કડવામાં કૃષ્ણ પાસે ઝોખા, પોતાના પિતા માટે ગમાંગુર પુત્ર મેળવે છે તે પ્રસંગ - વિષ્ણુદાસે ઉમેરેલા છે. વિષ્ણુદાસનું ૬૧મું કડવું પ્રેમાનંદના પરિચિત્તનાં કડવાં ૪૨-૪૩ ની સાથે ઘણું સામ્ય ધરાવે છે. આ ઉપરાંત વિષ્ણુદાસની ચાંડાલણી, નાકર અને પ્રેમાનંદની ચાંડાલણી કરતાં વાર્ધામાં સંબંધી અને સરેકારી લાગે છે.

આમ, 'ઝોખાહરણ'ની આપણી પરંપરામાં આ ત્રણ કવિઓની કૃતિઓ વિશેષ ધ્યાનપાત્ર બની રહે છે.

ઝોખા અને અનિરુદ્ધના 'રોમાંચક તલસાટ અને સહવાસનું' નિરૂપણ કરતી આ કથાને આ ત્રણ કવિઓએ પોતપોતાની રીતે કથી છે. 'નાકરનું' ઝોખાહરણ સૌથી સૂઝુ, માત્ર વસ્તુના જ કથનવાળું છે. પ્રેમાનંદ અને વિષ્ણુદાસમાં વસ્તુપ્રવાહની સાથેસાથ માનવલક્ષ્યની શોધની કે શૃંગારની લાગણીઓનું આલેખન પણ જોવામાં આવે છે. '૪૪ એ પ્રા. મ. મ. ઝવેરીનું' વિધાન એકંદરે સાચું હોવા છતાં, ઉપર જોયું તેમ, નાકરમાં નવું કથન જ છે એ મંતવ્ય સ્વીકારી શકાય એમ નથી. હા, શિવપાર્વતીને વારંવાર વચ્ચમાં લાવવામાં નાકરે ઔચિત્ય લાખ્યું નથી એ ખરું, નાકર કરતાં પ્રેમાનંદનો બાણાશુર કેલાસને હચમચાવવાને બદલે સંકરને નૃત્યથી રીઝવે છે એ પણ ખરું; અને આવા ખીખ ફેરફારો દ્વારા નાકર કરતાં પ્રેમાનંદની કલાશક્તિ જિંવી કાઢતી છે એ સ્પષ્ટ વસ્તાય છે. તેમ છતાં ચિત્રલેખા ઝોખાને જગાડે તે નાકરનું નિરૂપણ વધારે ઉચિત છે કે ઝોખા જાતે જાગી જાય છે એ વધુ કવિત્વયુક્ત છે એ ચિંત્ય છે (જુઓ પ્ર. ૪). એટલે નાકરના કેટલાક ફેરફારો કે નિરૂપણ 'ઝોખાહરણ'ના અન્ય કવિઓની સરખામણીમાં કયાંય કયાંક ઝગકારો પાયરી એના કવિત્વની પણ આપણને પ્રતીતિ કરાવે છે.

‘ઝોખાઢરણ’ એ શીર્ષકની ચર્ચા અત્યારપૂર્વે ઠીક ઠીક થઈ ગઈ છે. શ્રી ગજેન્દ્ર પંડ્યાએ કરેલી વેદકાલીન કથના ( ‘ઊષાનું ઢરણ’ ) થાય છે અને સૂર્ય-તેની પાછળ પડે છે...તે સૂર્યની-સદસરશ્મિ-સહસકરની પુત્રી છે. ઊષાના સમયે જે ચિત્રરેખાઓ દોરાય છે તે ચિત્રરેખા છે. કાળ જે અનિયંત્રિત છે, તે અનિરુદ્ધ છે; અને તે ઊષાનું ઢરણ કરી જાય...’ ૪૫ )નો આ. ઝવેરીએ યોગ્ય ઉત્તર આપીને ૪૬ તેમજ એના વાચ્ય કે રથૂલ અર્થને બદલે લાક્ષણિક અર્થ લઈ આ પ્રકારની ‘શીર્ષકપરંપરા’ની ભૂમિકામાં એનો અર્થ લટાવવાનું કહ્યું છે તે યોગ્ય જ છે.

### નળાખ્યાન:

ગુજરાતી સાહિત્યમાં નલકથાનો વિકાસ એ અભ્યાસનો એક આગવો અને સુંદર વિષય છે. મહાભારતના વનપર્વમાંનું ‘નલોપાખ્યાન’, શ્રી હર્ષનું ‘નૈપધીયચરિત’ તેમજ પ્રસિદ્ધ કાવ્ય ‘નલોદય’ અને ‘નલાભ્યુદય’ ઉપરાંત ‘નલચરિત્ર’ વ. માં ‘નલકથા’નું નિરૂપણ આપણે જોઈએ છીએ. કૈન કવિઓએ પણ નલકથાનું નિરૂપણ કર્યું છે એ જાણીતી વાત છે. આપણા મધ્યકાલીન ‘સાહિત્યમાં, નલકથા-નિરૂપણના ચયેલા પ્રયત્નોમાં, બાલણનું રમરણ પ્રથમ કરવું જોઈએ. એ પછી નાકર તેમ વિષ્ણુદાસ વગેરેના પ્રયત્નો ઉદ્દેશ્યવા જોઈએ. મેઘરાજનો તેમ નયસુંદરનો નલદમયંતીરાસ, સમયસુંદરનો તેમ મહીરાજનો નલદલ્લંતીરાસ અને એ પછી પ્રેમાનંદનું નળાખ્યાન-આ આપણે ત્યાંના નલકથાનિરૂપણના માર્ગસૂચક અને આકર્ષક રત્નો છે. ૪૭ મહાભારતના ‘નલોપાખ્યાન’ અને શાહના ‘નૈપધીય-ચરિત’ એ, સામાન્યરીતે, આપણા કવિઓને ત્યાં માટે પ્રેરણા આપી છે.

૪૫ ત્રણ ઝોખાઢરણો, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૨૦-૨૧

૪૬ ‘પર્યેષણા’, પૃ. ૭૭, ૭૮

૪૭ શ્રી કે. ઠા. સાસ્ત્રીકૃત ‘બાલકૃત નળાખ્યાન’ પ્રસ્તાવના, પૃ. ૩૮-૩૯

કવિ નાકરના ‘ નળાખ્યાન ’ની એક દસ્તાવેજ ( નં. ૭૩૮ ) ગુજરાત વિદ્યાસભાના દસ્તાવેજાંકારમાં સચવાયેલી છે. એ ગુટકામાં અન્ય કૃતિઓ પણ લખેલી છે, અને લગભગ મધ્યભાગે ‘ નળાખ્યાન ’ છે. આ પ્રતમાં કડવાનો ક્રમ સ્પષ્ટપણે જળવાયેલો જોવા મળતો નથી. કૃતિનો આરંભ મણપતિ અને સરસ્વતીને વંદનથી થાય છે. ‘ બ્રાહ્મણના તાં પૂજૂં ચર્ણુ ’ એમ એની ખીજી કૃતિઓની જેમ અહીં પણ બ્રાહ્મણ પ્રતિનો એનો પૂજ્યભાવ આરંભે વ્યક્ત થયો છે. ૧૧મી કડીમાં અને એ પછી પણ કવિના નામનો ઉલ્લેખ છે. ‘ નાકરની મુધિ છે આટલી વમ સાગરને પાસે વાટલી ’ એવો નમ્રતાસૂચક ઉદ્ગાર આરંભે એણે ઉચ્ચાર્યો છે. મહાભારતકથાનું મૂળ દર્શાવતા, અર્જુનના જવાથી મુધિઠિરને થયેલ શોક— ‘ અમ સમો નદી દુખી કાપ ’—અને દ્વિજની એને આશ્વાસનરૂપ કહેવાયેલી નલકથાના વસ્તુનિર્દેશ સાથે આ આખ્યાન આરંભાય છે.

તૈયથ દેશના વીરસેન રાજાનો પુત્ર નલ, અને વિદર્ભ દેશના રાજાને મુનિવરદાને થયેલ વ્રણ સંતાન પૈકી દમયંતીનો ઉલ્લેખ કરી, નાકર, ઝડપથી કથાનિરૂપણમાં આગળ વધે છે : બંને દેશોના બાદ પરસ્પરના દેશમાં જઈ અનુક્રમે નળ અને દમયંતીની પ્રથંસા કરે છે. ખીજી બાજુ રાજા નલ, સુવર્ણદંસને વાઢીમાં પકડે છે અને દંસ એને દમયંતી નારી પરણાવવાનું કહી વિદર્ભ તરફ જાય છે. દમયંતી, એ સુવર્ણદંસને જોઈ એને પકડવા માટે જાય છે ત્યાં દંસ નલરાજાની પ્રથંસા કરે છે : ‘ ધીક ધીક બાઈ તાહારૂં રૂપ જો ન પરિ રાજા નલમુપ. ’ દંસને ‘ કનકતણા તહમ્યો કાહો વિચાર ’ એમ દમયંતીએ પૂછતાં, દંસ,

આકારાગંજા માંહિ છે પદ્મની તે તા સહુયે છે કનકની  
તે માહિલા હિ કોમલ કણુ અહમ્યો તેહવું કીજે ચણુ  
અહોનિશે તાં ચણાયે તેહ તે માહિ છે એહવી દેહ.

—આવો ઉત્તર આપે છે. એ પછી બંને વચ્ચે સંવાદ આગળ વધે

છે. નળની પ્રસન્ના સાંભળી વિહવળ થયેલી ઇન્દ્રાણી, અને એને કારણે ઇન્દ્રે કરેલી સદસ્ય આંખો, પાર્વતી અને લક્ષ્મીની પણ થયેલી એવી જ અવસ્થા વગેરે કદપનાયુક્ત તરંગો વિગતે વર્ણવી નાકર. દમયંતીને થતી વિરહવેદના નિરૂપે છે. બીજી બાજુ દંસ, નળ પાસે દમયંતીના રૂપનું મનોહર વર્ણન કરે છે. એ પછી દમયંતી-સ્વયંવરયોગના, દેવો નળને દમયંતી પાસે દ્વંત તરીકે મોકલે છે એ પ્રસંગ, નલનું દ્વંતકાર્ય, સ્વયંવરમાં પાંચ નળને જોઈ દમયંતીને થતી વિભાસજી, દેવો નળને વરદાન આપે છે-એ સર્વ પ્રસંગો કૃમિક રીતે વર્ણવાયા છે. દમયંતીને વરવા આવતો કળિ, ઇન્દ્ર દ્વારા એના પરણી ગયાના સમાચાર સાંભળી, ‘અહમ્બો લેયું રા નલની કેક’ એમ કહે છે ત્યારપછી, આ મધુરકથા કરુણકથા પ્રતિ પગલાં પાડે છે. ‘લધૂ શંકયા કરી’ નળ, ‘પગધોતાં ધૂંટી વીસરી’ ગયો એટલે કળિ એના શરીરમાં સંક્રમ્યો, અને બીજી બાજુ પુરુષરત્ન નળ સાથે જુગદું રમવા-તેડી લાગ્યો. નળની જુગદામાં હાર, નળ-દમયંતીને વનવાસ, દમયંતીના ‘અમૃતસ્ત્રવીયા કર કેમલ’ને કારણે જીવતાં થઈ ચાલ્યાં ગયેલાં મરત, નળનું દમયંતીત્યાગ અંગે મંથન અને અંતે દમયંતી-ત્યાગ, દમયંતીનો કરુણ વિલાપ, અજગરના મુખમાંથી બચાવનાર પાર્ધી કામવશ થતાં દમયંતીની સ્વસ્તુતિ અને સુપેં એને ‘હૂંકે બાલીને કીધો ભરમ’-આ સર્વ પ્રસંગો નાકર ઔચિત્યભરી રીતે વર્ણવીને કથાનો વિકાસ સાધે છે. દમયંતીની વનમાં એકલ કરુણ-સ્થિતિ, ‘કંથનિ કરે કાલાવાલા વાંણી છો વદાલા’ના ઉદ્ગારોમાં તેમજ પર્વત, વાલ, નદી વને એના પ્રશ્નોમાં જોવા મળે છે. એમની પાસેથી એને ઉત્તર ન મળનાં, એની નિરાશા ધેરી બને એ પહેલાં, વજ્રગરાની જંઝમસૂદ્ધિનો એને જોટા થાય છે. ત્રપિએ પાસે એના પતિની કુદ્યગનાના સમાગાર મેળવી એ વજ્રગરાની પોક સાથે જાય છે, અને કળિની યોજનાને કારણે પાણી પીવા આવેલો દાપી વજ્રગરાની પોકને ‘ચૂર’ કરતાં દમયંતીને તેઓ કાકજી ગણે

છે. ત્યાંથી એકથાસે નાસતાં એ માસીના નગરમાં જાય છે અને પોતાની 'સૈદરી' (સૈરેન્દ્રી) તરીકે ઓળખ આપી, ત્યાં ઠરીને રહે છે.

નળદમયંતીના મિત્રનથી આરંભાયેલી આ કથા પછી બે ભિન્ન પ્રવાહોમાં વહેંચાઈ જાય છે : (૧) દમયંતીકથા : દમયંતીત્યાગથી દમયંતી માસીને ત્યાં આવીને રહે છે ત્યાં સુધી, અને (૨) નળકથા : જે હવે આરંભાય છે : કર્કોટકનાગને બચાવવા જતાં ચતો નાગદંશ અને એનું 'બાહુક સ્વરૂપ,' અયોધ્યાનગરમાં ઋતુપર્ણરાજના અશ્વ-પરીક્ષક તરીકેની એની નિયુક્તિ; બીમકના દમયંતી-શોધના પ્રયત્નો અને એમાં મળતી સફળતા પછી નળની શોધ માટે વિપ્રની વિદાય; દમયંતીની ખીજ સ્વયંવરની છાની યોજના - ઋતુપર્ણ પાસે આવીને 'હૃદ્' પીતા મુનિ પરણાવે નહીં તો આપીશ પ્રાણુ ' અને પરિણામે 'દેશદેશના રામ તેડાખ્યા...' એવી વિપ્રની રજૂઆત; આ વાત સાંભળી બાહુકની-નળની વિમાસણ, 'મંદમદ તોરી જોતરીયા' -વાળો પ્રસંગ અને પછી મંત્રનો ઋતુપર્ણ સાથે વિનિમય; કસિયુગની નળના શરીર-માંથી વિદાય; દમયંતીની 'બાહુક' પરીક્ષા અને નળનું અભિજ્ઞાન; નળની નિષ્ક દેશ તરફ વિદાય, જુગારમાં નળનો વિજય અને 'રાજ નથ લીલા કરિ । પીનાઈ કાદો વન ' સાથે નળકથાની સમાપ્તિ. આખ્યાનના અંતે લિન્ન લિન્ન રાગોનો ઉદ્દેશ, કૃતિનો રમ્યાસમય તેમજ કર્તાનું નામ છે.

ગોડી માંહિ કીધો ગહિયાઠ ફલ રમાડા તિ દેશાખ,  
રાંમગીએ લીધો વનવાસિ કાલિરે પ્રીઈ માહેલો પાશ ૧ ૧  
આધરાસિ અગીઆરિ ગલી સોરહીએ શધિ લેવા પલી  
વારાડીએ વનમાંહિ રડવડી શૂપાલિ માસીનિ મ્યલી ॥  
કેદારિ પ્રીઈ ગયેા કચલી સાંભિરીએ શધિ ખીલેર યદ  
કેદાર ગોડીએ ખીલરનિ મ્યલીધ્યા સખાપે તાં શધિ લાખીઆં ॥  
વસતે તાં એતાનીઆં ધન્યાસીએ તાં પેર પાંગીઆં

કનકે પ્રીત કરૂ પ્રણામ અલ્યાં રે ચે ચરૂ મુલંહ ॥  
આશાકરીએ પોહોલી આસ મેધરાગિ પ્રીત પામી પાય  
પ્રભાતીયે પામ્યાં રાય રોવકજનનાં રીધાં કાજ ॥

આ આખ્યાનમાં પોતે પ્રયોગેલા રાગોને કવિએ પ્રસંગવાર અહીં સાંકળી લીધા છે એ નોંધપાત્ર છે. એનાં ‘વિરાટપર્વ’ જેવાં કાવ્યોમાં બહુ બહુ તો એણે કેટલા રાગો પ્રયોજ્યા છે એની સંખ્યા જ એ આપે છે, પણ અહીં તો કૃતિને અંતે મહત્વના પ્રસંગોનું રાગવાર સિદ્ધાન્ત લોકન કરતો હોય એમ કવિ એ સર્વને નિરૂપે છે.

મદાભારત્યહ એ તાં કથા સાંભળજો જન સદુ સર્વથા  
તેમાં નેપથનો ઉપદેશ શ્રી હરિષ કવે વં સદા નરેશ

—એમ કૃતિના મૂળ તરીકે મદાભારત અને શ્રીદર્પના ‘નૈપથીયચરિતનો’ પૃથ્વી એ અહીં ઉલ્લેખ કરે છે. ‘૫૬ વ્યારસેને પંચવીસ કાવાં ૧૨ નિ રાગ ઉગણીસ’નો નિર્દેશ કરી,

સંવત પંનર એકાદશીએ પ્રારંભ માસ માયસર નિ દિન સાંધમ  
મંદો દુતો નિ મમ જમ્યો દડ દુતો અચારમ્ ॥

અનંતવાં મિ કાવો રાસ ॥ કવિ નાકર હ દરીનો દાસ ॥

—આમ, સં. ૧૫૮૧માં રચાયેલી આ કૃતિને કવિ ‘રાસ’ તરીકે ઓળખાવે છે એ પણ આખ્યાન-સ્વરૂપના વિકાસમાં નોંધપાત્ર છે.

હવે આપણે આ કૃતિમાં, નાકરે મૂળકથામાં કરેલા ફેરફારો, અન્ય કવિઓનાં નજાખ્યાનોના સંદર્ભમાં, જોવાનો પ્રયત્ન કરીએ.

‘મદાભારત’ની નવકથા સારથે બાલજી, નાકર અને પ્રેમાનંદનાં ‘નસાખ્યાન’ની વૃણના, શ્રી કે.કા. ચાઓએ, બાલજીનું ‘નસાખ્યાન’ના એમના મુંદર સંપાદનમાં આ અગાઉ કરી દીધી છે, ૪૮ એટલે એ વૃણના અહીં બેવડાવવાનો કોઈ અર્થ નથી. આજ એનું કિંમતું નિદર્શન કરી, નાકરની નહિવત્ત વિચિત્રતાએ નોંધવાનો પ્રયત્ન કરીએ.



નાકરે, નળાખ્યાનની પ્રસ્તાવનામાં તો ‘ મહાભારત ’નું જ અનુ-  
સરણ કયું’ છે, અને પ્રેમાનંદે નાકરનું, અલગત, એ પછી પ્રેમાનંદ  
તરત જ પુરોગામી નલકથાલેખકો કરતાં પોતાની વિશિષ્ટ શક્તિનું  
દર્શન કરાવતો આગળ ને આગળ ધપ્યે જાય છે. એમ તો નાકરનાં  
‘ વિરાટપર્વ ’ની અસર પ્રેમાનંદના ‘ નળાખ્યાન ’ના પહેલા કડવા પર  
પણ છે. ૪૯ જાણણ, આરંભમાં સીધી ‘ નૈપધીયચરિત ’ની અસરને  
ઝીંલે છે. નાકરમાંની, પ્રથમ જ ને દેશના ભાટોએ પરસ્પર નળદમયંતીની  
વાત કરી એ હકીકત જાણણ-પ્રેમાનંદમાં નથી. એ પછી નાકરમાં  
હંસની કથા આવે છે, પણ હંસપ્રસંગના વિશેષ વિસ્તાર સિવાય જ  
સ્વયંવરની તૈયારી થાય છે. દેવોના દૂત તરીકે નળ, દમયંતી પાસે  
જાય છે ત્યાં નાકરે, દેવો એને ‘ દિવ્યચક્ષુ ’ આપે છે એમ કહ્યું છે.  
મહાભારતમાં એ વિશે ‘ દેવોની કૃપા ’નો ઉલ્લેખ છે. નાકર, નળ પાસે  
દેવોના દૂત તરીકે જે નળનિંદા કરાવે છે એ તેમજ દમયંતીનો ઉત્તર  
મહાભારતથી સ્વતંત્ર છે.

કાંઠાં મેગલ કાંઠાં તોલે તરી.....૫૦

કાંઠાં કનક ને કાંઠાં કથીર કાંઠા ગંગા કાંઠાં ઉવર નીર

કાંઠાં આલેલ ક્યાંકાં આંખાં ફલ

કાંઠાં અકેક ક્યાંકાં રત્ન અમૂલ.....

એમ નાકરમાં થાદી વિસ્તરતી જાય છે. દમયંતી ‘ વહી વહી જ  
કહેશેા ધણુ આ શરીર છે નૈપધ તણું ’ એમ કહે છે ત્યારે નળ  
કમિક રીતે દેવ-પ્રસન્ન કરે છે. ‘ તું નાખીય કુતારાને તો નહી જાણે  
તાહારો તને ’ વગેરે દમયંતીની ઉક્તિઓના ઉત્તર રૂપે નળના ઉત્તરો  
પ્રેમાનંદે નાકરમાંથી જ સર્જીને આકર્ષક રીતે રજૂ કર્યા હોય એમ

૪૯ જુઓ પ્રેમાનંદનું ‘ નળાખ્યાન ’ સં. પ્રા અ મ. સવળ પૃ ૧૩૯-૧૪૦.

૫૦ સરખાવો : પ્રેમાનંદનું કડવું ૨૧-આખા કડવા પર નાકરની પ્રેમા-  
નંદ પર અસર છે.

લાગે છે. ૫૧ (એમ તો દમયંતીવર્ણનમાં પણ નાકરમાંથી ઠીક ઠીક કાઢ્યો માલ પ્રેમાનંદ લીધો છે.) પરંતુ નાકરે આ પ્રસંગને ‘રાગ નલ તાં વિધી કરે દેવના દુન તાં શ્રવણે ધરે’-એટલું જ કહી, પછી પ્રસંગને પડતો મૂક્યો જણાય છે, અને તરત જ સ્વયંવરમાં પાંચ નળ જોઈ દમયંતીની વિભાસચુનો પ્રસંગ રજૂ કર્યો છે. પ્રેમાનંદ જેવું સ્વયંવરવર્ણન કે એના જેવું આ સ્થળે દારવરસનિરૂપણ નાકરમાં શોધ્યું થ જોવા મળતું નથી એ દર્શકિત છે.

પ્રૃષ્ઠ ૨ નળ સાથે છૂન રમવા આવે છે ત્યારે નાકરે એને ‘ગોધસો’ લઈને આવેતો દર્શાવ્યો છે. પણ આ ગોધસાની-નૃપભની વાત વિચિત્ર રીતે ગુજરાતી નલકથામાં ઊતરી આવી જણાય છે. મહાભારતમાંના ‘ગર્વાં વૃષઃ’નો વાચ્યાર્થ બાલજી ‘ગોધસો’ લીધો, અને નાકર અને એ પછી પ્રેમાનંદ પણ આ જ અર્થ કાયમ રાખ્યો. ‘પાસામાં શ્રેષ્ઠ’ એવો અર્થ ન લેતાં ગુજરાતી નલકથામાં ‘સોનાનાં શીંગ ને રૂપાની ખમરી’ વાળો ગોધસો જ રમતો થઈ ગયો. ૫૨

છૂનમાં દારતાં, દમયંતી પોતાનાં બાળકોને પ્રધાનને બોલાવી કુંડિનપુર મોકલાવે છે, પણ ‘દાર્યા’ની વાત કહેવાની ના પાડે છે. એ તેમજ રામ વગેરેનાં દુઃખો વર્ણવે છે એ નાકરનું ઉમેરણ છે.

નાકરના ‘નળાખ્યાન’માં એક અતિ મહત્વનો પ્રસંગ જોવા મળે છે, અને તે છે મત્સ્યસંજીવનનો પ્રસંગ. દમયંતીને અમૃતસુવિધા દાઇતું દેવો તરફથી મળેલું વરદાન શાપરૂપ બને છે એ આ સ્થળે, પણ મહાભારતમાં આ પ્રસંગ નિરૂપાયો નથી. બાલજીના ‘નળાખ્યાન’માં પણ આ પ્રસંગ નથી. નાકરે જ સૌ પ્રથમ આ પ્રસંગ રજૂ કરીને, દમયંતીને નળ ત્યજી જાય છે એની ભૂમિકા રજૂ કરી છે. એના પછી પ્રેમાનંદ એ પ્રસંગને એવી રીતે ચળાવ્યો કે સદ્. રામલાલ મોદીએ

સખ્યું કે એણે ' (નાકરના મત્સ્યસંજ્ઞવનના પ્રસંગનો) બહુ દુરુપયોગ કર્યો છે.' ૫૩

નળ, દમયંતીના ત્યાગ કરીને ચાલ્યો જાય છે એ પછી દમયંતી-વિલાપમાં પણ નાકરની પ્રેમાનંદ ઉપર ઠીક ઠીક અસર છે. એ પછી અજગરવાળા પ્રસંગમાં, 'હિરમહિષ્યુ એણી પેરે બોલે'—એ કસિયુગના ઉદ્દગારો અને સર્વસ્તુતિ દ્વારા સર્વે જ પારધીને 'ફૂકે બાણી કીધો ભરમ'—એ નાકરમાં નવીન છે. મહાભારતમાં, બાલજયમાં તેમ પ્રેમાનંદમાં, દમયંતીના શાપને એના કારણમૂલ ગણ્યો છે. વણજરાઓને દમયંતી પોતાની સાચી જોળખ આપે છે એ માત્ર નાકરમાં જ જોવા મળે છે. માસીને ત્યાં દમયંતી કરીને ઠામ સાચ છે કે તરત જ નાકર નલકથા આગળ વિસ્તારી, કથાના બીજા પ્રવાહ તરફ આપણને વાળે છે.

મહાભારતમાં કોઈટક નાગ નળને એક જોડી કપડાં આપે છે; નાકરે માત્ર 'પહેડી' આપ્યાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે, જ્યારે પ્રેમાનંદે 'તથુ વઘો' આપ્યાનું કહ્યું છે. કૃતિના અંતમાં દમયંતી, નળની જોળખ પછી, 'ઈ પ્રદખણુ ચરણે લાગી સ્વાંમી કપા કાજિ પહેડી ઉઢીને જોશો કુરકુટનિ સમરીજિ' એમ કહે છે તે વિચિત્ર લાગે છે. દમયંતીને આ પ્રસંગની જાણ ક્યાંથી? નાકરમાં સુદેવના આગમનની શ્રુતિ સારી રીતે બધિવામાં આવી છે. પ્રેમાનંદમાં હારયોરીનો પ્રસંગ સ્વતંત્ર છે ૫૪ એમ કહેવાયું છે, તો બીજા બાલુ-નાકરમાં પણ એ પ્રસંગ છે એવું વિધાન કરવામાં આવ્યું છે. ૫૫ અવશ્યતઃ, એ જોઈ છે એ પ્રનમાં હારયોરીનો પ્રસંગ નથી અને શ્રી આચાર્ય-વાળી પ્રન મને મળી શકી નથી, એટલે આ હિમેરજ પ્રેમાનંદનું

૫૩ બાલજયકૃત નળાખ્યાન પૃ ૧૯

૫૪ જુઓ શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીસંપાદિત બાલજયકૃત નળાખ્યાન, પૃ. ૫૮

૫૫ જુઓ શ્રી રામલાલ મોદીસંપાદિત બાલજયકૃત નળાખ્યાન, પૃ. ૧૭

સ્વનંત્ર છે કે નાટકમાંથી એણે લીધેલું છે એ કહેવું મુશ્કેલ છે. અ. પછીના બધા પ્રસંગો લગભગ મદાભારતને મળતા જ નાટકે વર્ણવ્યા છે એટલે એ-અંગે ખાસ નોંધવા જેવું કશું રહેતું નથી. મિલ્લનકથા પછીના નગ-દમયંતીના બે ભિન્ન ભિન્ન પ્રવાહોને નિરૂપવામાં, એમના સંઘર્ષનાં, ઉપર જોવાં તે એનાં ઉમેરણોમાં નાટકે પોતાની શક્તિનો સારો પરિચય દરાવ્યો છે. આ કૃતિ નાટકની ઉત્તરવયની કૃતિ છે એમ એણે ઉલ્લેખેલ વર્ષ પરથી જોમ દલીલ શકાય છે તેમ કૃતિનું અંતરનાત્વ પણ આ દલીલને સમર્થિત કરે છે.

### પ્રકીર્ણ કૃતિઓ

#### કૃષ્ણવિષ્ટિ

નાટકરચિત 'કૃષ્ણવિષ્ટિ'ની હસ્તપ્રત વડોદરા પુરાતત્ત્વમંદિરના હસ્તપ્રતભંડારમાં (અંક ૬૦૦) છે, અને એના નિયામક ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરાના સૌજન્યથી એ મને જોવા મળી છે. તેની ઇ. સ. ૧૬૨૪માં ઉતારેલી નકલ ડૉ. મંજુલાલ મજમુદાર પાસે પણ છે. એમણે પણ સૌજન્યપૂર્વક મને એમની એ નકલ મારા ઉપયોગ માટે આપી છે. નાટકે 'આદિપર્વ' અને 'સપ્તાપર્વ' લખ્યાં છે, પરંતુ વચ્ચેનું 'ઉત્તોગપર્વ' લખ્યું જણાતું નથી. એની મદાભારતપર્વોની શૈલનામાં 'ઉત્તોગપર્વ'નો ખૂટતો મણકો ઉમેરવા માટે એણે 'કૃષ્ણવિષ્ટિ' લખ્યું હશે; અથવા આ પર્વોનાં લેખનનો એણે આરંભ કર્યો એ પૂર્વે 'કૃષ્ણવિષ્ટિ' લખી નાખી હોય એટલે પણ કદાચ 'ઉત્તોગપર્વ' લખવાનું એણે માંડી વાળ્યું હોય ! આ કૃતિની હદોરચના વિચક્ષણ છે. એણે આ કૃતિ પ્રથમ લખી હોય તો એની પાછળની કૃતિઓ પર આ હદોરચનાની થોડીક પણ અસર પડવાનો સંભવ વિચારી શકાય. પણ એની અન્ય કૃતિઓમાં એની અસર પરનાતી નથી. આ કૃતિ દરવાજદ નથી, માત્ર વચ્ચે વચ્ચે રાગો અને કથાંક દાખલો એણે ઉલ્લેખ કર્યો છે. કુલ આઠ રાગ એણે પ્રયોજ્યા છે;

જેમાં આરંભે અને મધ્યે જે વાર રામગ્રી આવે છે. આ કૃતિની મુખ્ય હંદોરચના, ઝોવીના લયની છે. ૫૬ (જુઓ પ્રકરણ-૪).

‘વિરાટપર્વ’ પછી, હિતરા સાથે અભિમન્યુનાં લગ્ન થયા બાદ, હવે શું કરવું એ અંગેની વિચારણા આરંભાય છે ત્યાંથી ‘કૃષ્ણ-વિષ્ટિ’ શરૂ થાય છે. કૃષ્ણ, બલભદ્ર, સાત્યકિ યાદવ વગેરેની ઉક્તિ-ઓથી કૃતિનો આરંભ થાય છે. નાકર મૂળ કૃતિથી ક્યાં જુદો પડે છે એ જોવાનો પ્રયત્ન કરીએ:

૧. આરંભમાં કૃષ્ણ-બળરામ-સાત્યકિ-દુપદ વ.નાં વચનો— નાકરનો બળરામ નમ્રતાભર્યો ઉદ્દગાર કરે છે, મૂળમાં તો એ સામો-પચારથી ફત્ત મોકલવા કહે છે. ૨. મૂળમાં દુપદ, પુરોહિતને ફત્ત તરીકે કૌરવો પાસે મોકલે છે; નાકરમાં એવો કોઈ ઉલ્લેખ નથી. ૩. મૂળનાં ઘણાં કથાનકો-આડ વાતો-ઉપાખ્યાનો-નાકરમાં નથી. જેમકે યુદ્ધ વગેરેના વધ-નહુધ અને ઈંદ્રાણી-સનતસુજાતનો ઉપદેશ-બીમનું સુમેહભર્યું આરંભનું વલણ-પરશુરામ, કણ્વ અને નારદે કહેલાં અનુક્રમે હંમેાદભા, માતલિ, અને ચાલવનાં ચરિત્ર વગેરે. ૪. મૂળમાં કુંતીને કૃષ્ણ બીજવાર મળે છે ત્યારે કુંતી પાંડવોને યુદ્ધસંદેશ પહોંચાડવા કહે છે; નાકરમાં કૃષ્ણ બીજવાર કુંતીને મળતા નથી. ૫. કેટલાક અસંગો મૂળ જેવા ક્રમમાં નથી, તોપણ નાકરે એમને આડાઅવળા ગૂંથી લીધા છે. જેમકે, દુર્યોધન પહેલેથી જ કૃષ્ણને કેદ પકડી લેવાની

૫૬ કવિ કૃદકૃત, આ જ વિષયને નિરૂપતી, ‘પાંડવવિષ્ટિ’ પામ્ સત્તરમા શતકમાં લખાયેલી ( જુઓ ‘સત્તરમા શતકનાં પ્રાચીન સુદર્શ-કાવ્ય’ સં. ૩૮ ભોગીશાલ સંડેસરા ) એમાં કૃષ્ણ દુર્યોધન પાસે જઈ માત્ર વિષ્ટિ માટે જ પ્રયત્ન કરે છે એટલું જ નિરૂપણ નથી, પરંતુ છેક સભાપર્વના સૂતપ્રસંગથી પાંડવોના રાજ્યારોહણ સુધીનું બધાન કવિએ દૂકમાં પણ સુભગ રીતે આલેખ્યું છે આની બીજી વિરોધતા એ છે કે આખું કાવ્ય ‘છપ્પા’માં લખાયેલું છે આ ઉપ-રાંદ માંડવું બધારાની પણ આટલું ‘પાંડવવિષ્ટિ’ મળે છે

સ્વતંત્ર છે કે નાકરમાંથી એણે લીધેલું છે એ કહેવું મુશ્કેલ છે. આ પછીના બધા પ્રસંગો લગભગ મહાભારતને મળતા જ નાકરે વર્ણવ્યા છે એટલે એ-અંગે ખાસ નોંધવા જેવું કશું રહેતું નથી. મિલનકથા પછીના નળ-દમયંતીના બે લિન્ન લિન્ન પ્રવાહોને નિરૂપવામાં, એમના સંકલનમાં, ઉપર જોયાં તે એનાં ઉમેરણોમાં નાકરે પોતાની શક્તિનો સારો પરિચય કરાવ્યો છે. આ કૃતિ નાકરની ઉત્તરવયની કૃતિ છે એમ એણે ઉદ્દેશ્યેલ વર્ષ પરથી જેમ કહી શકાય છે તેમ કૃતિનું અંતસ્તત્ત્વ પણ આ હકીકતને સમર્થિત કરે છે.

### પ્રકીર્ણ કૃતિઓ

#### કૃષ્ણવિષ્ટિ

નાકરરચિત 'કૃષ્ણવિષ્ટિ'ની હસ્તપ્રત વડોદરા પુરાતત્ત્વમંદિરનાં હસ્તપ્રતભંડારમાં (અંક ૬૦૦) છે, અને એના નિયામક ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરાના સૌજન્યથી એ મને જોવા મળી છે. તેની ધ. સ. ૧૬૨૪માં ઉતારેલી નકલ ડૉ. મંજુલાલ મજમુદાર પાસે પણ છે. એમણે પણ સૌજન્યપૂર્વક મને એમની એ નકલ મારા ઉપયોગ માટે આપી છે. નાકરે 'આદિપર્વ' અને 'સભાપર્વ' લખ્યાં છે, પરંતુ વચ્ચેનું 'ઉદ્યોગપર્વ' લખ્યું જણાતું નથી. એની મહાભારતપર્વોની યોગનામાં 'ઉદ્યોગપર્વ'ના ખૂટતો મથુકો ઉમેરવા માટે એણે 'કૃષ્ણવિષ્ટિ' લખ્યું હશે; અથવા આ પર્વોનાં લેખનનો એણે આરંભ કર્યો એ પૂર્વે 'કૃષ્ણવિષ્ટિ' લખી નાખી હોય એટલે પણ કદાચ 'ઉદ્યોગપર્વ' લખવાનું એણે માંડી વાળ્યું હોય ! આ કૃતિની છંદોરચના વિષદશ્ય છે. એણે આ કૃતિ પ્રથમ લખી હોય તો એની પાછળની કૃતિઓ પર આ છંદોરચનાની ઘોડીક પણ અસર પડવાનો સંભવ વિચારી શકાય. પણ એની અન્ય કૃતિઓમાં એની અસર વરનાતી નથી. આ કૃતિ કડવાગદ્ય નથી, માત્ર વચ્ચે વચ્ચે રાગનો અને ક્યાંક રાગનો એણે ઉદ્દેશ્ય કર્યો છે. કુલ આઠ રાગ એણે પ્રયોજ્યા છે;

## કૃતિ-પરિચય.

જેમાં આરંભે અને મધ્યે એ વાર રાગત્રી આવે છે. આ કૃતિની મુખ્ય હંદોરચના, ઓવીના લયની છે. ૫૬ (જુઓ પ્રકરણ-૪).

‘વિરાટપર્વ’ પછી, ઉત્તરા સાથે અભિમન્યુનાં લગ્ન થયા બાદ, હવે શું કરવું એ અંગેની વિચારણા આરંભાય છે ત્યાંથી ‘કૃષ્ણ-વિષ્ટિ’ શરૂ થાય છે. કૃષ્ણ, બલભદ્ર, સાત્યકિ યાદવ વગેરેની ઉક્તિ-ઓથી કૃતિનો આરંભ થાય છે. નાકર મૂળ કૃતિથી ક્યાં જુદો પડે છે એ જોવાનો પ્રયત્ન કરીએ:

૧. આરંભમાં કૃષ્ણ-બળરામ-સાત્યકિ-કુપદ વ.નાં વચનો— નાકરનો બળરામ નમ્રતાભર્યો ઉદ્દમાર કાઢે છે, મૂળમાં તો એ સામો-પચારથી દ્વંત્ર મોકલવા કહે છે. ૨. મૂળમાં કુપદ, પુરોહિતને દ્વંત્ર તરીકે કૌરવો પાસે મોકલે છે; નાકરમાં એવો કાઈ ઉલ્લેખ નથી. ૩. મૂળનાં ધણું કથાનકો-આડ વાતો-ઉપાખ્યાનો-નાકરમાં નથી. જેમકે વૃત્ર વગેરેના વધ-નહુધ અને ઈલાણી-સનત્સુખતનો ઉપદેશ-બીમનું સુલેહભર્યું આરંભનું વલણ-પરશુરામ, કપ્તવ અને નારદે કહેલાં અનુક્રમે દંભોદ્ભવ, માતલિ, અને ગાલવનાં ચરિત્ર વગેરે. ૪. મૂળમાં કુંતીને કૃષ્ણ બીજવાર મળે છે ત્યારે કુંતી પાંડવોને સુદસંદેશ પહોંચાડવા કહે છે; નાકરમાં કૃષ્ણ બીજવાર કુંતીને મળતા નથી. ૫. કેટલાક પ્રસંગો મૂળ જેવા ક્રમમાં નથી, તોપણ નાકરે એમને આડાઅવળા ગૂંથી લીધા છે. જેમકે, દુર્યોધન પહેલેથી જ કૃષ્ણને કેદ પકડી લેવાની

૫૬ કવિ ફરફટ, આ જ વિષયને નિમ્પત્તી, ‘પાંડવવિષ્ટિ’ પણ સત્તરમા શતકમાં લખાયેલી છે. (જુઓ ‘સત્તરમા શતકનાં પ્રાચીન ગુર્જર-કાવ્ય’ સં. ડૉ. ભોગીલાલ સાંઈસરા.) એમાં કૃષ્ણ દુર્યોધન પાસે જઈ માત્ર વિષ્ટિ માટે જ પ્રયત્ન કરે છે એટલું જ નિમ્પણું નથી, પરંતુ છેક સત્તાપર્વના દ્વંત્રપ્રસંગથી પાંડવોના રાજ્યારોહણ સુધીનું બચાવ કવિએ દંકમાં પણ સુબગ રીતે આલેખ્યું છે આની બીજી વિશેષતા એ છે કે આખું કાવ્ય ‘હખા’માં લખાયેલું છે આ ઉપરાંત માંડલુ બંધારાની પણ અનૂદ ‘પાંડવવિષ્ટિ’ મળે છે.

ધ્મજા દર્શાવે છે; જ્યારે નાકરમાં, કૃષ્ણ દુર્યોધનને સમજાવવા ધૃતરાષ્ટ્ર વગેરેને સજામાં કહે છે અને તેઓ સાચારી બતાવે છે ત્યારે ક્રોધિત યર્ષ દુર્યોધન ચાલ્યો. જાણ છે-પછી તે કૃષ્ણને બાંધી લેવાની વાત કરે છે. ૬. કુંતી પાસેથી કૃષ્ણ, નાકરમાં, વિદુરને ત્યાં જાય છે; મૂળમાં કુંતી પાસેથી સીધા જ દુર્યોધન-મહેલ તરફ.

આવા ગૌણ ફેરફારોને જતા કરીએ તો નાકર મૂળની કથાનો સંક્ષેપ અદ્દો ઠીક રીતે આપી શક્યો છે. કેટલાક પ્રસંગો તો એણે અત્યંત સંક્ષેપમાં પતાવી દીધા છે, પરિણામે મુંઝર રસરથાનો ખીસવવાની શક્યતા એણે જતી કરી છે એમ જ કહેવું પડે. જેમકે, કર્ણ અને કૃષ્ણવાળો વાર્તાલાપ. ચોતાની શક્તિનો વિચિત્ર જ્ઞાપક એ આ રથજે આપી શક્યો હોત; શક્ય તેમ સંજયવાળા પ્રસંગોને પણ વિકસાવી શક્યો હોત.

સંકલતામાં (આ કહરાખદ કૃતિ ન હોવાને કારણે) નાકરે વચ્ચે વચ્ચે પ્રસંગો ગોઠવી દીધા છે. ઉ. ત., દુર્યોધન અને અર્જુન કૃષ્ણની સદાય લેવા જાય છે તે પછી શક્ય રાજાવાળો પ્રસંગ આઠેક ઓવી રચનાઓમાં કુશળનાપૂર્વક ગોઠવી દીધો છે. દુર્યોધનને શક્યે, એનાં રમ્ય રથાનકોની સગવડને કારણે, વચન આપી દીધું હોવાથી મુધિશિરને સદાય હરવાનું વચન આપી શકતો નથી; પરંતુ કર્ણ-તેજ હરવાનું વચન આપી દે છે. તેવું જ સંજયના પ્રસંગ વિશે પણ કહી શકાય. સંજય, શક્યવાળા પ્રસંગ પછી તરત જ દૂત તરીકે પાંડવ તરફ જાય છે-તે પણ ચારેક ઓવીઓમાં પતાવી દીધું છે.

નમૂના ખાતર આ કૃતિની કેટલીક આરંભની તથા અંતની કડી ઓર્ધ્વે:

ગણ્યપતિ પાયે લાગ્યું । એટલું હું વર માર્યું ।  
જમતાની જમ્યું । તાહરિ વાણી વિલામ્યું ॥  
હંસનિ, વાદનિ માતા । એહનું અક્ષા પિતા ।  
કરજોડી સ્તુતિ કરિ । મન્દ કવિ તા ।



વરસ ત્રણ માસ । છઈ ઉપર બિ દિવસ ।  
 પ્રહર ત્રણ કીધુ બ્યારિ । અતિ ઉર્જારિ । ૧  
 વિરાટિ પાંડવ રહ્યા । મોઝાહિતાં છતા થયા ।  
 અભિમન પરણ્યા । તેડવા દારિકા ગયા ।  
 વિરાટની તનયા ઉત્તરા । પાંડવ મિહુ પક્ષી ખરા ।  
 મુસાલ અપરમપરા । આનંદ કરા ॥  
 અત્યુન કૃષ્ણુનિ લાગ્યા । સ્વામી ત્યાંહ વિહલા આવ્યા ।  
 અતી આનંદિ મિહવા । રૂઝડા બાળ્યા ॥

અંતિમ કડી

ત્રીજી પસલી આપવા । વૈકુંઠનાથ હમ ઉચરિ ।  
 નાકરચા સ્વામી ગરુડાગામી । બીજમપર્વની સન્નિધિ કરિ ॥  
 ઇતિશી કૃષ્ણવિષ્ણુ સમાપ્ત.

## બ્રમરગીતા

ગુજરાતી હસ્તપ્રતોની સંકલિત યાદીમાં ‘કૃષ્ણવિષ્ણુ’ સાથે (બ્રમરગીતા)–એવો નાકરની કૃતિ તરીકે નિર્દેશ છે, અને ‘બ્રમરગીતા’ની સાથે ‘જુઓ કૃષ્ણવિષ્ણુ’ એવું દર્શાવવામાં આવેલ છે. પહેલા નિર્દેશ પ્રમાણે મહોદરાના પુરાતત્ત્વવિભાગના હસ્તપ્રતસંગ્રહમાં તપાસ કરતાં, પ. ૬૦૦ અંકવાળી હસ્તપ્રતમાં, ‘કૃષ્ણવિષ્ણુ’ પૂરી થયા પછી બે ત્રણ પાનાં બાદ ‘બ્રમરગીતા’ આરંભાય છે. કમલાગમે આ ‘બ્રમરગીતા’ પૂરી નથી, એટલે એનો જે ભાગ ઉપલબ્ધ થયો છે એટલાનો આપણે પરિચય મેળવીશું.

‘બ્રમરગીતા’ એ ‘કાશ્ય’ કાવ્યના સ્વરૂપ તરીકે આપણે ત્યાં ઓળખાવાયેલ છે. ૫૭ નાકર ઉપરાંત કવિ ચતુર્ભુજે પણ ‘બ્રમરગીતા’

- ૫૭ ‘પ્રાચીન કાશ્યસંગ્રહ’ (સં. ડૉ. સહિસરા અને શ્રી પારેખ)માં પણ એક ‘બ્રમરગીતા’ને સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે. (જુઓ પૃ. ૨૦૪, કાશ્ય ૨૩૧). એ વિનયવિજયકૃત નેમિનાથ બ્રમરગીતા (શ્રી નેમિનાથ બ્રમરગીતા સ્તવન) સં. ૧૭૦૬માં રચાયેલી છે, અને એને ત્યાં કાશ્ય તરીકે ઓળખાવેલ છે. એમાં બાવીસમા તીર્થંકર નેમિનાથ અને

રાજમતીનું કથાનક છે. ‘રાજુલિ’નો ‘નેમિ’વિરદ્ધ અતિ ઉત્કટ-તાથી એમાં આલેખાયેલો છે, અને અંતે બંનેના મિલનોલ્લેખથી કાવ્ય પૂરું થાય છે. એનો કાવ્યબંધ છંદ અને શૂંગ (દ્વહા) માં છે અને પરંપરાગતરીતે એમાં વિપ્રલંબ શૂંગાર અને કહેલુંનું નિરૂપણ છે. ‘શૂંગ’નું આ કાવ્યસ્વરૂપ ‘ગીતા’ને નામે પણ જોવા મળે છે. ઉ. ત, નેમિનાથ ભ્રમરગીતા, વૃદ્ધવિશ્વચક્ર જ્ઞાનગીતા, લક્ષ્મીવલ્લભ-કૃત અધ્યાત્મકામ, ઉદયવિશ્વચક્ર પાશ્વનાથ રાજગીતા વગેરે. ‘નૃત્ય-કાવ્ય’ કે ગ્રેયકેષકને મળતો આ કાવ્યપ્રકાર લોકસાહિત્યમાંથી શિષ્ટ સાહિત્યમાં સ્વીકારાઇને એક પ્રકાર લેખે જ વિકસતો કે પત્તઠાતો ગયો’-(એજન પૃ. ૬૧-૬૨) જેનું ઉદાહરણ, આવાં ‘ગીતા’નાં શીર્ષકો સ્પષ્ટ કરે છે.

આ ઉપરાંત યુનિ વિનયવિજયકૃત ‘ભ્રમરગીતા’ અને પ્રેમાનંદે લખેલ ‘ભ્રમરપત્રીશી’ પણ નોંધપાત્ર છે.

લખી છે. ડૉ. સંડેસરાએ એનું સંપાદન કરી (‘યુજરાતી’-દીપોત્સવક સં. ૧૯૮૯) પ્રકટ કરેલ છે. એના કવિએ આ કાવ્યના આરંભે જ એનો ‘શૂંગ’ તરીકે ઉલ્લેખ કર્યો છે. ‘શૂંગ શૂંગિણિ ગાઉ’ કૃષ્ણ ‘કેરા...’ ભાગવત પ્રમાણે કૃષ્ણની મથુરામનનની કથા, અને પછી કૃષ્ણ ઉદ્ધવને ગોપીઓને સાંત્વન આપવા માટે ગોકુલ મોકલે છે અને ઉદ્ધવ ત્યાં જઈ નંદ્યશોદાને સાંત્વન આપે છે એ કથા, અને એ પછી ઉદ્ધવ અને ગોપાંગનાઓનો સંવાદ, કૃષ્ણનાં સ્મરણો તાનનું કરતી ગોપાંગનાઓ, ઉદ્ધવનું લક્ષિત-વેદાંતવાણું એમને આશ્વાસન અને પછી અતિસંક્ષેપમાં આવતો ભ્રમરપ્રસંગ-૯૯ કડીના આ કાવ્યમાં આટલા પ્રસંગો વર્ણવાયા છે. બહુદેવની ‘ભ્રમરગીતા’, વિશ્વનાથ જાનીની ‘પ્રેમપત્રીશી’ તેમજ દયારામની ‘પ્રેમરસગીતા’ આ વિષયને વર્ણવતાં સારાં કાવ્યો છે. વિશ્વનાથ જાનીનું કાવ્ય રૂપ પદોમાં વહેંચાયેલું છે. નવ કડવાં સુધી તો એમાં દેવકી અને વાસુદેવનો સંવાદ (કૃષ્ણનું મન મથુરામાં કેમ માનતું નથી એ વિશેનો) છે, અને એ પછી શ્રીકૃષ્ણ ઉદ્ધવને ગોકુલમાં મોકલે છે એ કથા નિરૂપવામાં આવી છે.

આગવાસીઓના મધુર પ્રેમનું દર્શન કરી ઉદ્ધવ પાછા ફરે છે. ત્યાં કાવ્ય પૂરું થાય છે. આરંભ અને અંતની ખાળતમાં આ કવિએ સારો વિસ્તાર કર્યો છે. આખું કાવ્ય, કાવ્ય તરીકે પણ જાંચી કોટિનું છે, અને એમાં કરુણરસનું ચોટદાર નિરપણ મધુર લયયુક્ત પદ્ય-લિપિમાં થયેલું છે.

આ પ્રસંગ શ્રીમદ્ભાગવતના દશમસ્કંધના અધ્યાય ૪૬ અને ૪૭માં, ‘ઉદ્ધવજીને વ્રજમાં મોકલી શ્રીકૃષ્ણે નંદ-પરીણાસે શોક દૂર કર્યો અને ઉદ્ધવજી ગોપીઓને તરવોપદેશ કરી પાછા મથુરા ગયા’— એ રીતે વર્ણવાયેલો છે. ૪૭મા અધ્યાયમાં ગોપી ભમરોને જોઈ તેને પ્રિય શ્રીકૃષ્ણે મોકલેલો દૂત માની, (ઉદ્ધવજીને ઉદ્દેશી) જે મર્મકર્ષી વ્યંગ્ય વચનો કહે છે એને કારણે આ પ્રસંગ, ભ્રમરપ્રસંગ-ભ્રમરગીતા— તરીકે ઓળખાય છે.

નાકરની ‘ભ્રમરગીતા’ મૂળને અનુસરે છે, અને ઉપરના પ્રસંગોને એમાં આવરી લેવાયા છે. ગણેશ અને સરસ્વતીને વંદન કરીને કવિ કાવ્યનો આરંભ કરે છે. ગણેશ અને સરસ્વતીનું વર્ણન, એની બીજી કૃતિઓમાં છે એ પ્રકારનું જ અહીં છે. આ કૃતિના આરંભની એક નોંધપાત્ર વિશેષતા એ છે કે કવિએ શારદાને નમસ્કાર કરતાં, સંસ્કૃત કવિઓનું પણ અહીં સ્મરણ કર્યું છે (જુઓ, પ્રકરણ ૧, પૃ. ૧૧). એમાં માધ, કાસિદાસ, વાલ્મીકિ, શ્રીહર્ષ, વ્યાસ, સુકદેવ—ને ગણેશ શારદાપ્રસાદનો ઉલ્લેખ કરી, કવિ પોતે પણ એ પ્રસાદની દેવી શારદા પાસે માયના કરે છે. નાકરે એ કવિઓનાં માત્ર નામ સાંભળ્યાં છે એમ નહિ, એમના જીવનના પ્રસંગોથી તેમ એમની કૃતિઓથી પણ એ પરિચિત છે એ સ્પષ્ટ થાય છે.

કવિઓના નામોલ્લેખ પછી, ‘બાહ્યજીની હુ સ્તુતિ કરુ પ્રથમી કરુ પ્રારંભ’ એમ બાહ્યજીને નાકરે પોતાની અન્ય કૃતિની જેમ અહીં પણ પ્રજ્ઞામાજલિ અર્પી છે— જે એનો બાહ્યજી તરફનો સદ્ભાવ-પૂન્યભાવ વ્યક્ત કરે છે, ‘ગીતા, ગામત્રી, બોધોત્પ, વેદક, સંહિતા’

વિશેનાં આઘરોના જ્ઞાનને કારણે તેઓ આદરપાત્ર છે; આઘરજી એની વિદ્યાને કારણે પૂજ્ય છે—અર્થાત્ વિદ્યા પૂજ્ય છે એ ભાવ અહીં દર્શિત થાય છે. અને અંતે, ‘આગિ તા હવિતા લણી મયા’—પૂર્વે કાવ્યનાં મુદ્દો આપી મહેલા હવિઓને મુદ્દામતે આપણે આ હવિ પોતાને ‘દુ હીમતોલજી’ તરીકે જાણખાવી, પોતાની નમ્રતા અને અશક્તિ—અંતેના નિખાલસપણે એકરાર કરે છે.

આટલી જૂનિયા પછી ત્રીજા કડવાને અંતે ‘જમરગીતા’ના આરંભ હવિ સૂચવે છે. એમાં કૃષ્ણ ઉદવને ગોકુલ જવાનું કહે છે એ, ગોકુલમાં ઉદવનું આગમન, નંદ-યશોદાની કૃષ્ણપ્રીતિ અને એમને એણે આપેલું સાંત્વન, ગોપીઓનો કૃષ્ણ પ્રતિભા હૃદયભાવ, એમનાં મર્મજર્ણ વચ્ચે, અને ત્યાં ‘અલીધસ’ આવતાં ગોપીનાં જમરને ઉદ્દેશીને કહેવાતાં વ્યંજનવચનો—અહીં કાવ્ય પૂરું થાય છે. આ ‘જમરો-પાલંભ’ પણ અહીં પૂરો નથી, તેમજ એ પછી મૂળનો ઉદવનો ગોપીઓને તરત્વોપદેશ પણ અહીં નથી. કદાચ નાકરે આ કૃતિ પૂરી લખી હોય અને લલિયાએ કાંઈ કારણસર અધૂરી મૂકી દીધી હોય એમ બને; અથવા નાકરે એ પૂર્ણ ન પણ કરી હોય ! ગમે તેમ, ભાગવનાનુસારી આ ‘જમરગીતા’ વર્ણવવામાં નાકરે સંકલન તેમ કવિના પરત્વેની ઠીક સિદ્ધિ દર્શાવી છે. ગોધૂલિના સમયે ઉદવનું ગોકુલમાં જવું, નંદ અને ઉદવનું આલિંગન, કૃષ્ણનાં પરાક્રમોનું ઉદવ પાસે નંદે કરેલું વર્ણન, ગર્ભાચાર્યનો ઉદ્દેશ, દરખાસેથી યશોદાની યોગી તૃપ્તિ પથધારા નિર્કરવી, ગોપીઓને ઉદવના રથદર્શને અકૂરનું થવું સ્મરણ, જમરપ્રસંગ વગેરે અનેક પ્રસંગોના નિરૂપણમાં ભાગવતનું પ્રતિબિંબ કેટલીકવાર તો યથાવત્ ઝિંકાયું છે. નંદના પિતૃહૃદય અને યશોદાના માતૃહૃદયના ભાવોને વાચ્યા આપવામાં, કૃષ્ણ વિનાના ગોકુલનું કરુણ ચિત્ર વિવિધ અલંકારો વડે નંદ ઉદવ પાસે રજૂ કરે છે એની હવિતામાં, ગોપીઓ કૃષ્ણનાં જે સંસ્મરણો રજૂ કરે છે એની ભાવ-મધુરીમાં તેમજ જમરપ્રસંગના મીઠા ઉપાલંબના પ્રસાદયુક્ત નિરૂપણમાં

કવિ નાકરનું રદિયાળું દર્શન ચાપ છે.

નમસ્કાર તેમ પુરોગામી કવિઓના રમરણવાળો એનો આરંભ જોઈએ, નાનાંમોટાં કડવાં જેવી રચના અને એમાં ધયેલો ઢાળનો ઉદ્દેશ જોઈએ કે વસ્તુસંકલના તેમ કથાપ્રસંગનો વિકાસ જોઈએ—આપણને આખ્યાનસ્વરૂપનો પિંડ જાણે આકાર લેતો હોય એની આ કૃતિમાં ઝાંખી ચાપ છે. અલ્પમત, એમાં કડવાનો સ્પષ્ટ ઉદ્દેશ ધયેલો નથી. માત્ર આરંભે ચર્યાચારની પાંચપાંચ કડી પછી ૧, ૨, ૩, અને પછી આઠ કે વધુ કડીઓ પછી ૪, ૫, ૬, ૭, ૮—એવા ક્રમાંક મૂકવામાં આવ્યા છે. ઉદ્દેશ એમાં તો એવો ક્રમ પણ મુકાયો નથી (ઉદ્દેશ તો અધૂરું છે એટલે એવી આશા ન સંતોષાય એ સ્વાભાવિક છે). માત્ર ઢાળના ઉદ્દેશથી આ નવું કડવું કે નવું પદ આરંભાયું એમ આપણે કહી શકીએ. આ બધાં પદો ઊર્મિકાવ્યની ક્ષમતા ધરાવે છે. પદોની સુશ્લિષ્ટતા અહીં સર્વત્ર એકસરખી નથી. પ્રત્યેક પદ પ્રેમોર્મિના નિરૂપણનું જ એક ચા ખીજ રીતે વાહક બન્યું છે, એટલે આ પદોની માત્રા સમગ્ર કાવ્યને મધુર ઊર્મિકાવ્યનો એક આપે છે.

### બ્યાધમૃગલીસંવાદ

નાકરની આ કૃતિની પણ કોઈ હસ્તપ્રત અત્યારે ઉપલબ્ધ નથી. આ કૃતિ પ્રાચીનકાવ્યમાળાના આઠમા વર્ષના ત્રીજા ગ્રંથમાં અને પછી બૃહતકાવ્યદોહનના આઠમા ભાગમાં મુદ્રિત થયેલી છે. રા. તનમુખરામ પાસેની પહેલી પ્રતમાં ‘વિકાસુતકૃત મ્રગલી સંવાદ’ અને બીજી પ્રતમાં ‘વિકાસુતકૃત બ્યાધમૃગલી સંવાદ’ અને પ્રા. કા. ત્રિ.માં ‘મ્રગલીસંવાદ અથવા સિવરાત્રીની કથા’ એવાં નામો આપવામાં આવ્યાં છે. ૫૮ પ્રા. કા. ત્રિ. માં કેટલીક પંક્તિઓ વધારે જોવા મળે છે અને ૧૦ કડવામાં જુદા જુદા રાગમાં એ કાવ્ય વહેંચવામાં આવેલ છે. બુ. કા. દો. ના સંપાદકે તો એમ પણ નોંધ્યું છે કે

૫૮ જુઓ જુ. કા. દો. બા. ૮ પૃ. ૫૬૨ની નોંધ.

‘એ કાવ્યના અસલ ચળોમાં કોઈથી ફેરફાર કરવામાં આવ્યો. હરો, અને સંસ્કૃત સિવાયનીની કથામાંથી સંજ્ઞ મેળવવાને કેટલીક કડીઓ નવી બનાવીને ઉમેરવામાં આવી દોવી જોઈએ અને તેમ કરવા જતાં કડીઓ ઉત્પત્તિયુક્ત ચર્ચા ગયેલી દોવી જોઈએ.’ પ્રા. કા. ત્રિ. અને જુ. કા. દો.—એ બંનેમાં મુદ્રિત થયેલી આ કૃતિ સરખાવવાથી આ વસ્તુ રપ૫ થાય છે. જુ. કા. દો. માં પૃ. ૫૬૧ પર પ્રા. કા. ત્રિ. ની ઉચ્ચ નવેક કડીઓ આપી છે, જે સરખાવવાથી પચુ બંને પ્રતમાં રહેતો કેટલોક જોડ રપ૫ થાય છે.

સંવાદનાં આ પ્રકારનાં કાવ્યો આપણે ત્યાં નાકર સિવાયના કવિઓએ પણ લખ્યાં છે. પરંતુ આ પ્રકારમાં, નાકરની સાથે તરત સમરણમાં આવે એવું કાવ્ય તો જાવડું છે. એવું ‘શૃંગીસંવાદ’ (કે શૃંગીસંવાદ) ૪૦૦ કડીનું સુદીર્ઘ કાવ્ય છે. ‘નાકરના અને જાવડના સંવાદમાં કથાનું બીજું તો સરખું જ છે, પ્રસંગો પણ સરખા જ છે, માત્ર હરણીઓ અને હરણ જે કહે છે તેની સંખ્ય તેમ સોગંદ-પ્રતિજ્ઞાઓ જે લે છે તેમાં કેટલોક ફેર છે... કેટલુંક ઉપદેશાત્મક... જાવડમાં વધુ છે. નાકરની સંકલ્પતા નાની છે, જાવડની મોટી છે. કાર્ષિક વિસ્તાર અને નાકરમાં નથી તેવા ઉપદેશો-વ્યવહાર સૂચનો વગેરે જાવડમાં વધુ છે.’ ૫૯ જે જાવડની કૃતિ પ્રકટ થાય તો નાકરે જાવડમાંથી શું શું લીધું છે એનો ખ્યાલ આવે.

કવિ નાકરનો ‘વ્યાધશૃંગીસંવાદ’ ૧૫૧ કડીઓનો છે. કાવ્ય, પાર્વતી, હસ્થિર, પારથી, શૃંગી, અને બીજા શૃંગીના સંવાદોથી ગુંથાયું છે.

શિવમહિમાનું જ્ઞાન જાણનો કાવ્યનો હેતુ, આરંભે જ, કવિએ રપ૫૮ કથો છે. રાગ સામગ્રીમાં મહુપતિ-ચારદાને વંદન કરીને કવિ, કૈલાસ પર્વતનું અને પછી ચંકરનું વર્ણન કરે છે. પ્રથમ, શિવ-પાર્વતીના ‘સંવાદથી કાવ્ય આરંભાય છે. પાર્વતી, ચંકર પાસેથી-

એમના 'ધ્યાનતથો...મહિમા'—વંત જાણુવા ઇચ્છે છે, ત્યારે શંકર

એ પ્રત મેં કોને નથી કહ્યું, સ્થિર થઈ મારે હૃદયે રહ્યું

એમ કહી, 'શિવરાત્રિ'ના મહિમા કહેવાનો આરંભ કરે છે; અને જ્ઞાતકાળમાં એ પ્રત દરવાથી એક પારધીને ઈશ્વરચરણ કેવી રીતે મળ્યાં એ કથાનું મુખ્ય ગિન્દુ સ્પષ્ટ થાય છે :

વનમાં ભટકવા છતાં આખો દિવસ કોઈ શિકાર ન મળવાથી નિરાશ થયેલો પારધી (વાઘરી), સરોવરપાળે જાણુ ચડાવીને, જળ પીવા આવનાર પશુને હણવા તૈયાર થઈને બેઠો છે. સરોવર પાળે બ્રૂકતા બીલીવૃક્ષ પર તે ચઢે છે. નીચેના એક અપૂર્ણ શિવ-લિંગની એને ખબર નથી. મૃગ જોવા નીચે નમતાં, એ નમનને શંકર, નમસ્કાર ગણી લે છે. ચૂંટેલાં વૃક્ષપાન નીચે ખરે છે, અને શંકર એને શિવરાત્રિની પ્રથમ પ્રદરની પૂજા ગણે છે. ત્યાં આકસ્મિક મૃગલી આવતાં શિકારી જાણુ ચડાવે છે. મૃગલી એને એમ કરતો દેખે ॥ એટલે પારધી અને મૃગલી વચ્ચે સંવાદ શરૂ થાય છે. ગર્ભ-વતી મૃગલી, પારધીને પોતાના ગતજન્મની કથા કહે છે : પોતે ઈશ્વર પાસે નૃપ કરતી અપ્સરા હતી અને વિલંબને કારણે ઈશને શાપ લાગતાં, બીજી ત્રણ અપ્સરાઓ સાથે પોતે હરણી તરીકે અને પ્રેમી હરણ્યાક્રમપ પારધી તરીકે અવતર્યાં છે. એ શાપના અનુમદ તરીકે આજનો પ્રસંગ-શિવરાત્રિએ ધનુષ ચડાવી બેઠેલા આહેડી સમક્ષ વાચા ફૂટશે અને પારધી સહિત સર્વની મુક્તિ થશે—કહી, જાણુ ન છોડવા દ્યા થાયે છે, અને હવે પછી આવનાર મોટા હરણુને બક્ષ તરીકે લઈ જવા વિનવે છે. પારધી, દ્યા કરીને બક્ષને જતું કરવા ઇચ્છતો નથી, એટલે મૃગલી, પ્રસવ પછી પોતાને હણવા કહે છે. અને પોતે ન આવે તો પોતાને અમુક અમુક પાપ લાગે એની આખી માદી આપે છે. એ મૃગલીને જવા દેતાં, બીજે પ્રદરે, ફરી વૃક્ષનાં પાન ચૂંટતાં પાન નીચે પડે છે અને આકસ્મિક બીજા પ્રદરની શિવ-પૂજા થાય છે. બીજી મૃગલી આવતાં ફરી જાણુ ફેંકવા તત્પર થાય

હે. મૃગશી, 'તીખટ તીખટ મ કરીય પ્રદાર' એમ પ્રથમ મૃગશીની જેમ એને રાષ્ટ્રને, પોતે 'કામ આકૃષ્ટી' હોવાને કારણે 'ઋગુદાન દેવરાવી' ઊગતે પ્રદરે આવશે, અને ન આવે તો પહેલી મૃગશીની જેમ અમુક પાપ લાગે એવું કહીને જાય છે. વળી પાછી ત્રીજી પ્રદરની લિંગપૂજા પારધીથી અકસ્માત્ થઈ જાય છે. ત્રીજે પ્રદરે મૃગ આવે છે. બીજી મૃગશી જેમ આગલી મૃગશીની શોધમાં આવેલી, તેમ મૃગ પોતાની મૃગશીની શોધમાં આવ્યો છે. એને હણી છે કે કેમ એ અંગે પારધીને પૂછી, જવાબ મેળવી, પોતે બીજી મૃગશીએ આપેલ કારણ આપી, સવારે પાછો આવશે અને ન આવે તો અમુક પાપ લાગે એમ કહી જાય છે. વળી પાછી પારધીથી મોઢા પ્રદરની પૂજા થઈ જાય છે, અને ત્યાં ચોથી મૃગશી આવે છે. એ પણ 'બાળક માતાની પુકે થાપ'નું કારણ આપી, પાપની યાદી સાથે, સવારે પાછા ફરવાનું વચન આપી જાય છે. બીજી બાળુ, મૃગ-કુટુંબ ભેટું થાય છે, અને પારધી પાસે પોતે જશે એમ દરેક નિશ્ચયપૂર્વક જણાવે છે. અને એ અંગે મૃગ, 'ધર ભેડાં બાળની સેવા કરો, કદાચ જો જીવનાં ઊગરે, પિંડદાન માંહે ધરે' એમ કહે છે; તો મૃગશી, પતિ વિનાની સ્ત્રીની દશા અંગેનાં કારણો આપે છે. છેવટે આખો 'પરિવાર' જ તેની પાસે આવતાં, 'મયા ચાર ને આબ્યા ધણા' એમ કહેતો પારધી વિસ્મિત બને છે, અને એના હૃદયમાં જ્ઞાન રકુરે છે :

.....કું સપજાને કરીય પ્રદાર:

ખારો મળ્યો સમયો પરિવાર, મે નિરવડું તાં નીરધાર

મન વિચારું આપ સંધાત, કું નહિ લેકું એવું પાપ

અને બધાને જ 'જાઓ ચરો થઈ નચિન' એમ કહે છે. મૃગશી આશિષ આપે છે, અને બીજી તરફ શ્રી અવિનાશ પારધી ઉપર પ્રસન્ન થાય છે, 'અન્નલુપ્તે ઈશ પૂજિયો' એ બદલ.

આમ, સિંચરાનિના મતનો મદિમા ધધિર, પાર્વતીને સંભળાવીને બને પરિવારની મુક્તિ સી રીતે થઈ એ રહસ્ય સમજાવે છે. પારધી.



ધેર જતાં, એનાં સ્ત્રી અને બાળકો ખાવાનું માગે છે ત્યારે પતિ બધી કથાં કહે છે અને પત્નીની એને સંમતિ મળતાં બધાં મુક્તિ પામે છે. શિવરાત્રિના પ્રતના મદિમાગાન સાથે કૃતિ પૂરી થાય છે.

કૃતિ, એમાં નિરૂપાયેલ પાપ-યાદીવાળા સમાજદર્શનને કારણે તેમજ સરળ પ્રસાદયુક્ત શૈલીને કારણે નોંધપાત્ર છે. ખાસ તો, આખી કૃતિ સંવાદમાં વહેતી હોવાથી વિશેષ આકર્ષક લાગે છે. રાંકર-પાર્વતીની કથા માત્ર આધારતંત્રરૂપે જ અહીં છે. કવિએ નથુ મૃગશીઓ, એક મૃગ તેમ પાર્ધીની કથાને યોગ્ય રીતે સાંકળી લીધી છે; એમાં પણ મૃગશીના પૂર્વજન્મની કથાને આડકચ્છારૂપે ગૂંથી લેવામાં આવી છે, અને અંતે શિવ-પાર્વતીના ઉલ્લેખ અને ફલશ્રુતિ દ્વારા સમાપન કરવામાં આવ્યું છે. કૃતિનું વસ્તુ-સંકલન અત્યંત સરળ છતાં પોષનાયુક્ત છે. હા, એમાંની પુનરુક્તિઓને દૂર કરી, કથાપોતને વધુ મદદ પાનાવી શકાયું હોત, પણ એ યુગમાં આ પ્રકારનું નિરૂપણ ઇષ્ટ ગણાતું હશે.

## લીલડીના દ્વાદશ માસ

મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં ‘બારમાસી’ના સાહિત્યપ્રકાર ઠીકઠીક જોડાયો છે. જૈનકવિઓએ પણ નેમિનાથ, રાજિમતી વને કેન્દ્રમાં રાખી આ પ્રકારનું આલેખન કર્યું છે. ‘બારમાસી’ના કાવ્યોમાં, સામાન્ય રીતે, વિરહભાવનું આલેખન હોય છે. રાધા-કૃષ્ણને પાત્રો રૂપે રજૂ કરીને, મધ્યકાલીના કવિઓએ, વિરહની હૈયા-વરાળ આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં નિરૂપી છે. કોઈ દામોદરાશ્રમ જેવો કવિ ‘દ્વાદશ મહિના’માં ચૈત્રથી આરંભી આસો સુધી અને છેવટે ‘ઉત્તમ અધિક માસ’નો ઉલ્લેખ કરી, પ્રત્યેક માસની વિશિષ્ટતા યાન-વેરાગ્ય-ભક્તિ અને તત્ત્વજ્ઞાનના દાળામાં રજૂ કરે છે, તો નરસિંહ-પ્રેમાનંદ-રતનેશ્વર રત્નો-ચોલાણ-મીઠા-દયારામ જેવા કવિઓ રાધાકૃષ્ણના મહિનાનાં કાવ્યો આલેખે છે. કોઈ રામસીતાને તો કોઈ બીલડીચંદરને કેન્દ્રમાં

રાખે છે, તો કોઈ પ્રીતમ જેવો 'સોનમાંસ'નું પણ વર્ણન કરે છે.

નાકરે 'બીલડીના દ્વાદશ માંસ'માં, ઉમિયાને ઘેર મૂકીને, 'જોગ સાધવા' ગમેલા શિવજીનું ચિત્ર રચ્યું હતું છે. કારતકથી આરંભી આસો સુધીના બારે માસને તેણે બે બે કડીઓમાં ઉલ્લેખ્યા છે. કારતક માસે શિવનું તપ માટે વનગમન અને પરબ્રહ્મનું એમણે ધરેલું ધ્યાન, માગસરમાં એમના એ તપને કારણે ડોલી ઊઠતું જહાંક-એમ કવિ, મહાદેવનો તપપ્રભાવ વર્ણવ્યા પછી, બીજું ચિત્ર આપણી સમક્ષ ઉપસાવે છે: મહા મહિને નારદનું પાર્વતી પાસે ગમન, અને ફાંમણમાં નારદ ઉમિયાને જગીને શિવને 'પરપંચપૂર' તરીકે વર્ણવે છે, એટલે ચૈત્રમાં ઉમિયા 'સોળ વર્ષની મુંદરી' (બીલડીરૂપે) બની શિવને મળવાં જાય છે. વૈશાખમાં ચંદ્ર ધ્યાનજામ થતાં મુંદરીદર્શન, અને જોઠમાં ચંદ્ર બીલડીમાં સુબ્ધ થતાં 'છોડે જાણ્યો બીલડી તણો'....: અસાડમાં બીલડી 'આધો ખસતી રે જોગદા' કહી શિવને તિરસ્કારે છે, તો શ્રાવણમાં... 'તારે ઘેર બે નાર, ત્રીજી આવી હું મું' હું' એમ કહી પાનો ચડાવે છે. શંકર પણ આ સાંભળી, પાર્વતીને પિયર પંધરાવવા અને મંગાને સુપ્ત કરી દેવાની ત:પરનાં દર્શાવે છે. 'બક બાદરવો' ગાજતાં 'મોદનાં બાણ' શંકરને વાગે છે. આસો માસમાં તપ તજીને ઉમિયાજી પાસે આવે છે ત્યારે 'કામે વેધાણો દંડાઈયો' જેવા કટુ દટાણો શંકરને સંભળાવે છે અને 'વેકુંઠવાસ'ની રમણી સાથે કાવ્ય પૂરું થાય છે.

આ કાવ્યની કોઈ દસ્તખત મળતી નથી. એટલે એના દર્શન વિશે સો દક્ષ નિર્ણય આપવો હકલ છે. આ કૃતિ બૃહત્ કાવ્યરોડનના સાનમા મંથમાં પ્રસિદ્ધ થયેલી છે. કૃતિના અંત ભાગમાં '...ગાવ નાકરદાસ' એટલા ઉલ્લેખ પરથી આ કૃતિ નાકરની છે એમ જાણવા મળે છે (જુઓ પરિચિત ૧). કાવ્યમાં, પોસ મદિના માટેની બે કડીઓ પૈકી એક જ કડી છે, અને બીજી કડીને રથાને કડીઓ મૂકી છે. એટલે એ કડી પ્રતિની જીર્ણોદરથાને કારણે નદિ નાંચી

શકાર્થ એમ હોય માની શકાય. એ કહી બાદ જતાં, કાવ્યની કૃષ્ટ કહીએ ૨૪ છે. ૬૦

## વિદુરની વિનંતિ

‘ જીવડીના દ્વાદશ માસ ’ની જેમ, આ કૃતિની પણ કોઈ હસ્તપ્રત મળતી નથી. એટલે એની જેમ આ કૃતિના કર્તૃત્વ વિશે પણ કશું એમકંઠ કહી શકાય એમ નથી. કાવ્ય, બૃ. કા. દો. ના સાતમા મંથર્માં પ્રસિદ્ધ થયેલું છે. કાવ્યને અંતે ‘ એકું કરળોડી વિનવે તે, નાકર હરિનો દાસ રે ’ એટલો કવિના નામનો ઉલ્લેખ છે. ( જુઓ પરિશિષ્ટ ૧ )

આ કાવ્યના શીર્ષક નીચે જે પદો આપવામાં આવ્યાં છે, પહેલું પદ ૨૬ કહીએનું છે, અને પ્રથમની સોળ કહીએ. પછી કવિએ ‘ ઢાળ ’નો ઉલ્લેખ કરી, ૧૦ કહીએ ‘ ઢાળ ’ શીર્ષક નીચે લખ્યા છે. બીજું પદ માત્ર પાંચ જ કહીએનું છે.

પહેલા પદમાં વિદુરને ઘેર કૃષ્ણનું આગમન થતાં, દુર્યોધન, વિદુરને ‘ શગી તણે પત્ર રહે એટલું ’ પણ અન્ન ન આપવાની નગરમાં આજી વરતાવે છે. વિદુર સર્વ રથજે દરી વજે છે, પણ કશેથી કશુંય ન મળતાં, ‘ અરે અખગ્ના અન્ન કોઈ ન આપે ’ એમ સ્ત્રી પાસે દીનતા બ્યક્ત કરે છે. સ્ત્રી વાડીમાંથી તાંદુલની બાજી વીંચી લાવી રાંધે છે. દુર્યોધન, સાતસો સામંતો સાથે એને ત્યાં આવે છે; વિદુર, ‘ બાજી એહેને કમળ પ્રીસાસે ’નું દુઃખ અનુભવે છે. પ્રબુજી સદ્ કોને બાજી પહોંચાડે છે, અને પછી ‘ લાવો પ્રીશીએ અન્ન ’ કહે છે ત્યારે, ‘ આ વેળાને ઠાજે હરિ મેં શે નાં પાળ્યો સાપ ’ એમ કહી, ‘ વારે વારે

૬૦ કવિ બાલણે લખેલો ‘ શિવબીજગીતવાદ ’ નાકર કરતાં વધુ રસાત્મક બન્યો છે. ખાસ તો, શિવ-પાર્વતીની એમાંની ચમત્કૃતિભરી આકર્ષક ક્ષત્રીયોને કારણે. તેમ છતાં, નાકર જેવા ‘ ધરડો રેને-’ ‘ બ્યક્તિચારી’ જેવા સંપ્રદાયો ત્યાં પણ જેવા નથી મળતા એમ નથી.



કાવ્ય જેવી છે. ‘જય જગદંબે નમો નમો’ એ ધ્રુવપંક્તિવાળા આ કાવ્યમાં, ‘પજલત ધુમ્લોચન’વાળી, ‘ત્રીનેત્ર વદ(ત્ર)પંચ’ની શોભાવાળી, દશભુજ ભ્રમ(ભ્રમ)કપાળ ગજચરમ વ્યાધ અંગે અરપીત’, ‘ભ્રમતજન વીશરામ’ ‘શહીવાહેની’ (સિંહવાહિની) જગદંબાને અર્પિતેલી વંદના રૂઢ પ્રકારની છતાં એ સમયમાં વિશિષ્ટ લાગે એવી છે. આ પ્રકારનું જ દેવીવર્ણન નાકરે ‘વિરાટપર્વ’ ના ૨૨ માં કહવામાં કયું છે, એટલે આ કૃતિ નાકરની હોવાની સંભાવના મજબૂત થાય છે.

‘કહે લધુનાકર’ એમ છેલ્લે કર્તાનું નામ ‘લધુનાકર’ આપવામાં આવ્યું છે. નાકરે પોતાની કોઈ પણ કૃતિમાં ‘લધુનાકર’ તરીકે પોતાના નામનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી. એટલે આ કૃતિનું કર્તૃત્વ પહેલી નજરે શંકાસ્પદ લાગે છે. ‘લધુનાકર’ નામનો કોઈ અન્ય કવિ હશે? શ્રી કે. ડા. શાસ્ત્રીએ લધુનાકરના ‘શિવવિવાહ’નો નિર્દેશ બાલચુક્રન નજાખ્તાનના એમના સંપાદનની પ્રસ્તાવનામાં કર્યો છે, પણ એ ‘ત્રંબકસુત લુધ નાકર’ છે. ૬૧ એટલે આ ‘ભવાનીનેા હંદ’નો કર્તા ‘લધુનાકર’ એ નાકર હોય એવું અનુમાન કરવા પ્રેરાવાનું કદાચ મન થાય.

અહીં એક તર્ક મૂકવાનું મન થાય છે. ‘આદિપર્વ’ માં ૧૩ માં કહવાને આરંભે નાકરે પોતાને માટે ‘લધુવધ નાકરદાસ’ એવો ઉલ્લેખ કર્યો છે. નાકરે નાની ઉંમરે સાદિત્યસર્જન આરંભ્યું હોય એમ આ ઉલ્લેખ પરથી જાણવા મળે છે. સંભવ છે કે ‘આદિપર્વ’ એણે પાંત્રીસેક વર્ષની આસપાસ લખ્યું હોય—કારણ, સં. ૧૬૦૧માં એણે ‘વિરાટપર્વ’ પૂરું કર્યું છે, તો એકાદ દસકા પહેલાં એણે ‘આદિ-

નોંધ :-આપણે ત્યાં ‘મયલુહંદ’, ‘અંબિકાહંદ’, ‘અંબિકાપ્તક’ વગેરે અનેક આ પ્રકારનાં કાવ્યો લખાયાં છે. જુઓ, ગુજરાતી સાદિત્યનાં સ્વરૂપો : લે. પ્રો. મંજુલાલ મજુમદાર.

૬૧. શ્રી મંજુલાલ મજુમદારે એમના લેખના અંતમાં પૃ. ૧૧૪ પર આ નામના કવિનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.

પર્વ' લખ્યું હોય' એમ બને. એની પહેલી મળતી કૃતિ 'દરિશ્વદા-  
ખ્યાન' એણે સં. ૧૫૭૨ માં, આશરે ૧૫-૧૭ વર્ષની વયે લખી  
હોય તો એની ઉંમર 'આદિપર્વ'ના સર્જન સમયે ૩૨-૩૫ની  
હોય. અને એને એ 'લઘુવય' કહેતો હોય. આ 'લઘુવય નાટક' માંથી  
'વય' શબ્દનો લોપ 'લઘુનાટક' માં પરિણમ્યો હોય એવી સંભવિતતા  
વિચારી શકાય. એટલે 'ભવાનીનો છંદ' આ 'લઘુનાટક'ના નામે  
થક્યો હોય એવો નર્ક દરી શકાય.

**સોગકાનો ગરબો**

નાટકની આ કૃતિની દરનપ્રત ગુજરાત વિદ્યાસભાના દરનપ્રત-  
સંગ્રહ (નં. ૨૦૧ અ)માં છે. એ પ્રતમાં 'સોગકાનો ગરબો' ઉપરાંત  
વસ્ત્રભનું 'સનભામાનું રસણું' અને કમનાથનો 'કુકિમણીનો કાગળ'  
પણ છે. પરંતુ એમાં કોઈપણ રચને નકલ ઉતાર્યાનું વર્ષ નોંધ્યું નથી.  
અક્ષરો ચોક્કસ છે, અને ચારે બાજુ લાસ દર્શિયા દોઢલા છે.

શ્રી ગણેશાય નમઃ । અથ મર્મો શોકોરંગાનો પ્રારંભ છે ॥—અદોથી  
કૃતિનો આરંભ થાય છે. એકત્રીસ દિવડી કડીઓનો આ ગરબો,  
નાટકની લાક્ષણિક રચના છે. નાટકે થોડીક દૃઢી રચનાઓમાં પણ  
સારી સફળતા પ્રાપ્ત કરી છે. આ કૃતિમાં, રાધા અને કૃષ્ણ સોગકાની  
બાજી-ચોપાટ ખેતે છે, અને એમાં એ બંનેનો પ્રેમ, સંવાદાત્મક  
કૈલીમાં, કવિએ, ચોપાટબાજીની બરાબર બાજીદારી લખવીને, આસેખ્યો  
છે. વિષયદષ્ટિએ, નાટકની આ નવીન ભાવ લાખવાની કૃતિ છે.  
(વિશેષ માટે જુઓ પ્રકરણ ૪)

નોંધ :- કવિ ભાનુદાસે (સં. ૧૭૦૬. જુઓ, 'કવિચરિત્ર-૨, પૃ. ૫૮૮ અને  
'મધ્યકાળના સાહિત્યપ્રકારો' પૃ. ૨૩૧) નંદિ. ૫૫૫ કવિ નાટકે એનાથી  
લગભગ સવાસેઘ વર્ષ પહેલાં 'સોગકાનો ગરબો'માં 'ગરબો'  
શબ્દ પ્રયોગેલો મળી આવે છે એ નોંધપાત્ર છે.

## કૃતિ-પરિચય

‘બૃહત્કાવ્યદોહન’ના આઠમા ભાગમાં સદ્. અબાલાલ શુ. જાનીએ, નાકરે રચેલા પ્રથોની એક યાદી આપી છે. એમાં એના કુલ ૧૬ પ્રથો ગણાવવામાં આવ્યા છે. પરંતુ નાકરે એથી વધુ કૃતિઓ લખી છે એ આપણે આગલાં પૃષ્ઠોમાં જોઈ ગયા. એ યાદીમાં (૧) ન્હાની ભક્તમાળ તેમજ (૨) ભાગવત દશમસ્કંધ ચોપાઈ પણ જોવા મળે છે, અને એ કૃતિઓ અપ્રકટ છે એવો ઉલ્લેખ છે. એ કૃતિઓ મને જોવા મળી નથી, અને એ વિશેની નોંધ અન્યથા થયેલી પણ ઉપસપ્ધ થતી નથી. એટલે એ કૃતિઓ નાકરે લખી હશે કે કેમ અથવા એ કોઈ રથને સમવાઈ હશે કે કેમ એ કહેવું મુશ્કેલ છે. આ અંગે ગુજરાતી પ્રેસને લખવા છતાં કરી જ ઉત્તર મળ્યો નથી.

દિ. બ. કૃ. મો. ઝવેરીએ એમના ‘ગુજરાતી સાહિત્યના માર્ગ-સમ્યક સ્તંભો’માં, ‘નાભાજીની માફક એની ભક્તમાળમાં ગુજરાતના સંતોનાં ચરિત્રો ને વસ્તાના સાધુચરિત્ર જેવું જ એ પણ છે. આ ભક્તમાળ એણે સાદી સરળ ભાષામાં લખીને બ્રાહ્મણોને અર્પણ કરી હતી...’ એવો નાકરની ‘ભક્તમાળ’ વિશે ઉલ્લેખ કરેલો છે. પણ એ કૃતિની પ્રત વિશેનો કે એવો અન્ય આધાર એમણે ટાંક્યો નથી. એ કૃતિ કયાં છે એની પણ કશી માહિતી પ્રાપ્ત થતી નથી. દુર્ભાગ્યે, લેખક વિદ્યમાન ન હોવાથી એ વિશે વિશેષ હકીકત મેળવી શકાય એમ નથી.

## પરિશિષ્ટ ૧

### નાકરની શંકાસ્પદ કૃતિઓ

(૧) 'ધ્રુવાખ્યાન' અને (૨) 'શિવવિવાહ'

પ્રાચીન કાવ્યમાળા ગ્રંથ ૧૧માં, એના સંપાદકે, નાકરનું કર્તૃત્વ દર્શાવીને 'શિવવિવાહ' અને 'ધ્રુવાખ્યાન' એ બે કૃતિઓ પ્રગટ કરી છે. આ બંને કૃતિઓ નાકરની રચેલી હોય એમ મને લાગતું નથી. પ્રથમ આપણે 'ધ્રુવાખ્યાન' લઈએ.

'ધ્રુવાખ્યાન'ની કથા લાગવનમાં છે, એને અનુસરીને એ કૃતિ લખવામાં આવી છે. નાકરની કૃતિઓમાં, સામાન્ય રીતે, મૂળનું અનુસરણ જોવા મળે છે; ક્યાંક ફેરફાર પણ દ્રષ્ટિગોચર થાય છે. પરંતુ કથાપ્રવાહનું આ કૃતિમાં જોવા મળે છે એવું જડબેસલાક અનુસરણ તો નાકરની કાંઈ કૃતિમાં પ્રાપ્ત થતું નથી. મૂળ લાગવતને જાણે અસંખ્ય સામે રાખીને જ આ કૃતિ લખાઈ હોય એવી છાપ આ કૃતિ વાંચ્યા પછી પડે છે.

'શિવવિવાહ' અને 'ધ્રુવાખ્યાન' એ બંને કૃતિઓને અંતે કરેલા એ બે કૃતિઓના પરસ્પર નિર્દેશો પણ ચંકાને નિર્મૂળ કરવા કરતાં વિશેષ તો દૃઢ કરે છે. નાકર, એની અન્ય કૃતિઓમાં પોતે લખેલી કૃતિઓનાં સૂચનો કરે છે ખરે, પરંતુ અહીંનાં સૂચનોમાં તો પૂર્વયોજિત કાવ્યત્રાની જ ગંધ આવે છે. આ બે જ કૃતિઓ પ્રા. કા. માં છે, અને એ બે કૃતિઓનો જ પરસ્પર ઉલ્લેખ એમાં કરેલો જોવા મળે છે—એ બિના પ્રથમ નજરે જ ચંકાને જાગૃત કરે છે. કાંઈ અર્વાચીન લેખકે એ બંને કૃતિઓ લખીને અહીં યોજનાપૂર્વક જ ગોઠવી દીધી હોય એમ લાગ્યા કરે છે. નાકરમાં, સામાન્યરીતે, અન્ય કૃતિનું સહેજ નિર્દેશાત્મક સૂચન જ હોય છે, પણ અહીં તો

શિવકેશ વિવા 'રે, પરથમ બે કરિયો; અર્પણુ ક્યો' દિજને રે, કર તેને ધરિયો.



અને બીજી કૃતિમાં

અંથ લખી બ્રાહ્મણને આર્થો રે, શિવવિવા ' મોટિ મન તથ્યો' રે;  
નાનો પાંચતાં મન નવ રીઝણું રે, વિવા ' કુવચરિત્ર ક્યું' બીજું રે.

—આવા પરસ્પર નિર્દેશો મળે છે. અલગત, આ બંને કૃતિઓ પ્રથમ નાની અને પછી મોટી રંગી હશે એવું એમાંથી સ્પષ્ટ થાય છે, પણ આકસ્મિક આ જ એ પરસ્પર નિર્દેશોવાળી કૃતિઓ સંપાદકને મળી આવે એ વસ્તુ ચંકા જન્માવે છે. સહેજ વિગતોમાં ઊતરીએ.

૧ 'કુવાખ્યાન', મહાસંત, એકદંત, આર્ષ, વિષ્ણુ, શિવ, અન્નપૂર્ણા વગેરેને વિસ્તારપૂર્વકના નમસ્કારથી આરંભાય છે, અને લગભગ પ્રત્યેક નમસ્કારને અંતે કવિ નાકરના નામનો ઉલ્લેખ છે. સામાન્યરીતે, નાકરની કૃતિઓમાં આ પ્રકારનું નિરપણ જોવા મળતું નથી.

૨ બીજા કડવામાં કુવણની ઉત્પત્તિ વિશેના ઉદ્દગારો પણ નાકરના લાગતા નથી. 'એક સમાના જોગથી' 'અતિ અપવિત્ર કૃત્ય'નો ત્યાં કયેલો નિર્દેશ, સામાન્યરીતે, નાકરનો સંભવતો નથી.

૩ નારદે કરેલું ભાગવતમાંનું મશિવર્ણન, આ કૃતિના મશિવર્ણન સાથે સરખાવતાં એમાં ભાગ્યે જ કોઈ ફેરફાર જોવા મળે છે. ભાગવતમાં નારદ, કુવને 'એમ નમો ભગવતે વાસુદેવાય'નો મંત્ર આપે છે, એ અહીં એ જ રીતે આપવામાં આવ્યો છે. કુવની તપશ્ચર્યા પણ બરાબર મૂળ જોવી જ છે. એમાંયે અંગૂઠા પર બિંબો રેડીને જ્યારે કુવ તપ કરે છે ત્યારની ઉપમા પણ બરાબર મૂળની જ ઉપાડીને પ્રયોજી છે.

ભગવાનનું આગમન, ચંપરખર્ષ અને કુવની સ્તુતિ અક્ષરથઃ મૂળની જેમ જ અહીં વર્ણવ્યાં છે. મૂળમાં કુવ 'નમસ્કાર હો' એમ અંતે કહે છે; અહીં, 'નારાયણ નમો નમો'નો એ ઉચ્ચાર કરે છે. પહેલી કહી 'સર્વ શક્તિધારણુ દેવ, નારાયણુ...' એ મૂળની, 'સમમ શક્તિઓ ધારણુ કરનારા જે ભગવાન...'નું જ સંક્ષેપમાં

કથન છે. છેલ્લે, 'સુરભીવચ્છનો મલ્લો વિવેક, નારાયણ...' એ ઉદ્ગાર પણ મૂળની 'તરતમાં વિચારેલી માય પોતાના વાછરડાનું રક્ષણ કરે તેમ...'નું નવું અનુકરણ છે. ભગવાન અંતર્ધાન થયા પછી દ્રુવની મંડલણ અને એના હૃદયનો પશ્ચાત્તાપ મૂળ પ્રમાણે જ છે. પુત્ર પાછો આવ્યાની વધામણીમાં દ્રુવના પિતા 'હાર' આપે છે અને એ પછી તે તપ કરવા જાય છે એ, સુરુચિનો પુત્ર પરણેલો નથી એ, તેમજ યજ્ઞ સાથેના યુદ્ધમાં તેનું મરણ, યજ્ઞદ્રુવ વચ્ચેનું યુદ્ધ, મનુનો દ્રુવને ઉપદેશ, અને છેક વિમાનમાં બેસી સ્વર્ગગમન સુધીના પ્રસંગો મૂળ પ્રમાણે જ નિરૂપાયા છે. મૃત્યુના મસ્તક પર દ્રુવ પગ મૂકીને વિમાનમાં બેસે છે એ પ્રસંગ માત્ર અહીં સહેજ ખીસ્યો છે.

૪ માલ જેના ઘણા મુંવાળા (ક. ૧૪)

—જેવા પ્રયોગો,

૫ વેગળેથી પુત્ર નિરખી, રાચ દોડ્યો શ્વાસમાં  
હૃદે સાથે બીંડિયો છે, આવી ત્યાં શુભ આશમાં....  
અરોઠ કરાં તોરણો જે, ચોકહારી બાંધિયાં;  
દીપમાળ રૂઢી કરી, મુકતા મનોહર ટાંકિયાં. (ક. ૮)

—આ પંક્તિઓમાં અર્વાચીન કાવતાની અસરવાળો હરિગીત હૃદનો પ્રયોગ,

૬ ક. ૬ અને ૧૦ માં દેખા દેતી નરી ગવાણુતાના એકવાળી કેટલીક પંક્તિઓ અને કેટલીક પંક્તિઓની પલ્લવદણો

૭ વિસ્તારપૂર્વકની રૂઢિશ્રુતિ, અને એમણે

દ્રુવનું ચરિત્ર રે, છે મહાપુણ્યશાળી,  
ધન તો ચામે રે, પાપ નાખી જળી. (૧૩-૧૦)

એમાં 'ધન'નો ચમેલો ઉલ્લેખ,

૮ ત્રયોદશ કડવાં રે, મીઠાં કરી મને ધર્મો. (૧૩-૨૫)

એમાં કડવાંને માટે 'મીઠાં' ચબ્દનો પ્રયોગ, (નાકર પછી એ તો ધણી

વર્ષે પ્રયોજાયેલ છે.)

૬ નાકરનાં પ્રિય પદો કે પ્રિય ઉક્તિઓનો કે પ્રિય ઉપમાદિ અલંકારોનો અભાવ, ( ખાસ કરીને મક્ષ-મુવના યુક્તવર્ણનમાં એની સંભવિતતા વિચારી શકાય. )

૧૦ તત્કાલીન જાપાની સહેજ પશુ જાંટનો અભાવ, અને અર્વાચીનતાની રૂઝડ અસર,

૧૧ અને સૌથી વિશેષ તો કૃતિની હસ્તપ્રતનો અભાવ: આ અર્થાં કારણે ‘ મુવાખ્યાન ’ ને નાકરની કૃતિ ગણવા ના પાડે છે.

એ જ રીતે ‘ શિવવિચાર ’ નું કર્તૃત્વ પણ ચંદ્રાસ્પદ સામે છે.

૧ નારદ સારદ ગુણ ગણુ ગાયે, હારદ તહે નહિ લવલેશ ( ૧-૩ )

જેવા શબ્દભાસ,

૨ જોઈ હિમગિરિ મન કવવાય, નારદ બોલે મહકમારે. ( ૫-૫ )

જેવા અ-નાકરીય લાગતા શબ્દપ્રયોગો,

૩ ૧. ઘણી કૃશ થઈ છે કાચ... ( ૮-૮ )

૨. નવ આવે કૃશાંગીની દાઝ ( ૮-૧૪ )

૩. ઇમ પરતાઈ રહી હાણુ, તપાગિન ભગ્યો રે ( ૯-૪ )

૪. કપૂરગૌર થયા ભવસુખ રે ( ૧૩-૧૪ )

—જેવા તત્સમ શબ્દો અને સમાસોનો પ્રયોગ,

૪ ‘ ઈન્દ્ર ’ નમેા શ્રી મહાદેવ ’ નો, ‘ મુવાખ્યાન ’ ના આગળ દર્શાવેલા ( નં. ૭ ) મંત્ર જેવા આ મંત્રનો અહીં ઉલ્લેખ,

૫ મારી ઘણી ન કાઢીએ ગાંડું,

રહે ટાચા કુંવારી કાંઈ ! નથી જણવતી હું મનમાંડી. ( ૧-૨, ૭ )

—જેવા કહેવતોનો ઉપયોગ,

૬ સાથે સખીઓ તણો નહિ પાર, શુકન સારા થયા નિરધાર. ૬-૧૪  
—અહીં માત્ર ‘ શુકન ’ શબ્દનો જ ઉલ્લેખ; નાકરમાં તો એની યાદી જ આવે...

૭ રૂઢ વિપ્રનું લઈ રૂપ, મહાદેવ આંખ્યા રે  
જેયું ઉમયાનું રૂપ, મહાદેવ આંખ્યા રે. (૧૦-૧)

—એ પંક્તિઓ પર પ્રેમાનંદના ‘નગાખ્યાન’ની ‘ઓ નગ આંખો  
રે...’ની જેવા મળતી રૂપ અસર;

૮ ચૌદ વિદ્યા જાણે ચૌદ કડવે રે, પદ પંદર પંદર ચડવે રે;  
હરિયો દ્વેત અદ્વેત ને શન્ય રે, ગાય રીખે...  
ચૌદ રાગ ને ઢાળ તણુ રે... (૧૪-૧૩, ૧૪)

—અહીં પ્રત્યેક કડવામાં જેવા મળતી પંદર પંદર કડીઓની ચોક્કસ  
યોજના, અને ખાસ તો ‘દ્વેત અદ્વેત ને શન્ય’—માં, એ-એક-અને  
મીકું અર્થાત્ ૨૧૦ (બસો દસ) કડીઓનો આવો કાપડારૂપ ઉત્તર,

૯ સંવત પદ્દસ રાત ઉપર રે, કાર્તિકી મંગળવાર મહાવર રે

અને ‘ધ્રુવાખ્યાન’માં

સંવત પદ્દસ રે, રાત ઉપર તણુને  
માસ તો કાર્તિક રે, ઓતા હરિ જણુને.  
શુકલપક્ષ જાણો રે, એકાદશીએ પૂર્ણ કયું  
મંગળવાર માન્યો રે, મંગળપદ હું મયું.

—‘શિવવિવાહ’માં માત્ર એકાદશીનો ઉલ્લેખ નથી. બાકી બંને  
કૃતિઓ એકસાથે રમાઈ છે એવો ખ્યાલ આ પંક્તિઓ આપે છે.  
આરંભના આકસ્મિક કારણોને આ અકસ્માત પણ સમર્થિત કરે છે.

૧૦ ‘ધ્રુવાખ્યાન’માં દર્શાવેલ કારણ નં. ૯, ૧૦, ૧૧ પ્રમાણે  
નાકરની ઉક્તિઓ, તત્કાલીન ભાષા અને દસ્તખતનો અભાવ:

ઉપરનાં કારણો, કોઈ અર્વાચીન લેખકે પ્રેમાનંદનાં નાટકોની  
જેમ આ કૃતિઓ લખી નાખીને, નાકરને નામે ચડાવી દીધી હોય  
એમ દર્શાવે છે. એથી આ બંને કૃતિઓ નાકરની લખેલી નથી એમ  
મને લાગે છે.

(૩) 'બીજડીના દ્વાદશ માસ' અને (૪) 'વિદુરની વિનતિ'

'બીજડીના દ્વાદશ માસ' તેમજ 'વિદુરની વિનતિ' એ બંને કથાઓની હસ્તપ્રતો ન મળતી હોવાને કારણે એ કવિ નાકરનાં હોવા વિશે શંકા જાય છે. 'બીજડીના દ્વાદશ માસ' ગુજરાતની સ્ત્રીઓમાં હજી પણ કેટલાક વધારાધટાડા સાથે ગવાય છે. 'ગાય નાકરદાસ' અને 'નાકર દરિનો દાસ રે'—એટલા ઉદ્દેશો સિવાય, બીજું કંઈ પ્રમાણ, આ કૃતિઓને નાકરની કૃતિઓ ગણવા માટે આપણી પાસે નથી. પહેલા કાવ્યમાં, નાકરની અન્ય કૃતિઓમાં જેવા મળતાં પદો— 'જોલે બપૈયા મોર' કે 'કાટી સૂરજ પ્રકાશ' અહીં હકારાત્મક વલણ લેવાવવા માટે હાજર છે, સરળ અને પ્રાસાદિક નિરૂપણ પણ નાકરના જેવું જ લાગે છે, છતાં પહેલા કાવ્યમાંની પાર્વતીની પ્રાકૃત કક્ષાની ઉક્તિઓ ( 'આથો ખસની રે જોગટા,' 'કમે વેંધાણો દરાર્ધિઓ' વગેરે) નાકરની હોવા વિશે શંકા જન્માવે છે. એ જ રીતે 'વિદુરની વિનતિ'ના ( પહેલું પદ ) નાકરના કર્તૃત્વ વિશે આગલા કાવ્ય જેવું હકારાત્મક વલણ લઈ શકાય. જ્યારે બીજા પદમાં તો નાકરના નામનો ઉદ્દેશ પણ નથી. એની છેલ્લી પંક્તિમાં

સેવકરામના સ્વામીને કહેલો, ના'લા સાનમાં સમજને રહેલો રે. .

'સેવકરામ'નો સ્પષ્ટ ઉદ્દેશ છે. એટલે, બીજું પદ તો નાકરનું નહિ, પણ સેવકરામનું જ એમ કહેવામાં સહેજે આંચકા ખાવા જેવું નથી. એ પદને 'વિદુરની વિનતિ' નીચે નાકરના પદ તરીકે કેમ મૂકવામાં આવ્યું હશે એ સમજાતું નથી. કદાચ, હસ્તપ્રતમાં ' પદ રજુ' એમ નાકરની કૃતિ નીચે એ લખાયું હશે, અને 'સેવકરામ' તરફ સંપાદકનું ધ્યાન ન દોરાવાથી, એને પણ નાકરની કૃતિ ગણવામાં આવી હશે.

આ કૃતિઓ નાકરની હશે કે કેમ એ સ્પષ્ટપણે કહેવું મુશ્કેલ છે. 'બીજડીના દ્વાદશ માસ' અને 'વિદુરની વિનતિ' ( પદ પહેલું )

આ રીતે ચંકારપદ લાગે છે. બીજું પદ તો નાકરનું નથી જ એમ બેધડક કહી ચકાવ એમ છે.

(૫) ‘રામાયણ’ના ઉત્તરકાંડ

આ કાંડનો લેખક નાકર નહિ, પણ કોઈ કૃષ્ણ, અથવા બીમ કે શીમકૃષ્ણ હોવાનો સંભવ છે: આનાં કારણોની વિગતવાર ચર્ચા પ્રકરણ ત્રીજામાં કરી છે, એટલે અહીં એ માહિતીને બેવડાવવી ઉચિત ધારી નથી. ઉત્તરકાંડ પહેલાંનું ‘રામાયણ’ નાકરે લખ્યું છે, અને મુદ્દકાંડને અંતે એના નામનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ પણ મળે છે. પરંતુ એ પછીનો ભાગ અન્ય કવિનો લાગે છે. (જુઓ પ્રકરણ ૩ જું, પૃ. ૮૫-૮૮)

## પરિશિષ્ટ ૨

### નાકરની કૃતિઓની આનુપૂર્વી

પહેલા પ્રકરણમાં આપણે જોઈ ગયા છીએ તે પ્રમાણે નાકરનો કવનકાળ સં. ૧૫૭૨ થી સં. ૧૬૨૪ સુધીનો છે. પરિશિષ્ટ ૧ માં નોંધેલી કૃતિઓ ‘સિદ્ધિવિવાહ’ અને ‘ધ્રુવાખ્યાન’ ચંકારપદ હોવાને કારણે, એમાંનાં રચનાવર્ષ (સં. ૧૬૦૧)ને એની કૃતિઓની આનુ-પૂર્વીના વિચાર કરતી વખતે આપણે લક્ષમાં લઈશું નહિ. પરંતુ ‘હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન’ (સં. ૧૫૭૨), ‘નગાખ્યાન’ (સં. ૧૫૮૧), ‘વિરાટપર્વ’ (સં. ૧૬૦૧) અને ‘રામાયણ’ (સં. ૧૬૨૪)ને કેન્દ્રમાં રાખીને આ પ્રશ્નની વિચારણા કરીશું.

ગુજરાતી હસ્તપ્રતોની સંકલિત યાદીમાં નાકરની ૩૨ કૃતિઓ નોંધાઈ છે. એ પૈકી,

(૧) આદિપર્વ (૨) આરણ્યકપર્વ ( નાનું ) (૩) આરણ્યકપર્વ

( મોટું ) (૪) ગદ્યપર્વ (૫) બીજાપર્વ (૬) વિરાટપર્વ ( નાનું )  
 (૭) વિરાટપર્વ ( મોટું ) (૮) શલ્યપર્વ (૯) સભ્યપર્વ (૧૦) સૌપ્તિક-  
 પર્વ અને (૧૧) ઔપર્વ—એમ અગિયાર તો મહાભારતીય પર્વો  
 છે; જ્યારે (૧૨) રામાયણ તો આખું જ ગુજરાતીમાં ઉતારવાનો  
 એણે પ્રયત્ન કર્યો છે. આમ, રામાયણ અને મહાભારતને ગુજરાતીમાં  
 ઉતારવાના એના પ્રયત્નોની નોંધ લઈ આપણે એનાં આખ્યાનો તરફ  
 વળીએ. મહાભારતમાંથી પ્રસંગે લઈ આખ્યાનો લખવાના જે પ્રયત્ન  
 એણે કર્યા છે એમાં (૧૩) નળાખ્યાન, અને (૧૪) અભિમન્યુ  
 આખ્યાન ( માત્ર મહાભારતમૂલક નથી ); ભાગવતમૂલક આખ્યાનોમાં  
 (૧૫) ઓખાદરણ, (૧૬) હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન, (૧૭) શિવવિવાહ અને  
 (૧૮) દુવાખ્યાન; જૈમિનીય અથમેધનાં આખ્યાનોમાં (૧૯) ચંદ્ર-  
 કાસાખ્યાન (૨૦) મોરખજનખ્યાન (૨૧) લવકુશાખ્યાન (૨૨) વીર-  
 વર્માનું આખ્યાન અને (૨૩) સુધન્વાખ્યાન; લોકકથામાંથી વસ્તુ લઈ  
 એણે લખેલાં (૨૪) સગાળસા આખ્યાન તેમ (૨૫) કલ્પ—આખ્યાન  
 ઉપસંધ છે. આમ, ૧૧ મહાભારતીય પર્વો, ૧ રામાયણ, અને ૧૩  
 આખ્યાનો ઉપરાંત ૭ દુર્લભ રચનાઓ—એણે અન્ય પુરાણોમાંથી  
 વસ્તુ લઈને લખેલી છે : (૨૬) કૃષ્ણવિષ્ણુ (૨૭) ભમરગીતા  
 (૨૮) ભવાનીનો જંદ (૨૯) બીલકીના દ્વાદશ માસ (૩૦) વ્યાધ-  
 મૃગલી સંવાદ (૩૧) સોગકાનો ગરજો અને (૩૨) વિદુરની વિનંતિ—  
 એમ કુલ એની ૩૨ કૃતિઓ આપણને મળે છે. એ પૈકી શંકરપદ  
 કૃતિઓ અંગે આગળ નિર્દેશ થઈ ગયો છે, એટલે એ અંગે અહીં  
 વિચારણા કરવાની રહેતી નથી. તેમ જી. કા. દોહનના આઠમા અંકમાં  
 સદ. જાનીએ આપેલી નાકરની કૃતિઓની યાદી અંગે પણ ત્રીજા  
 પ્રકરણને અંતે સ્પષ્ટતા કરી છે, એટલે એ વિશે પણ અહીં વિચાર  
 ન કરતાં આપણે આ કૃતિઓ નાકરે ક્યા ક્યમમાં લખી હશે એ  
 અણવાનો પ્રયત્ન કરીએ.

સાહિત્ય-સર્જન એ એવી અટપટી પ્રક્રિયા છે કે એ ક્યારે

આ રીતે શંકારપદ લાગે છે. બીજું પદ તો નાકરનું નથી જ એમ બેધડક કહી ચકાવ એમ છે.

### (૫) 'રામાયણ'ના ઉત્તરકાંડ

આ કાંડનો લેખક નાકર નહિ, પણ કોઈ કૃષ્ણ, અથવા બીમ કે બીમકૃષ્ણ હોવાનો સંભવ છે: આના કારણોની વિગતવાર ચર્ચા પ્રકરણ ત્રીજામાં કરી છે, એટલે અહીં એ માહિતીને બેલકાવવી ઉચિત ધારી નથી. ઉત્તરકાંડ પહેલાંનું રામાયણ નાકરે લખ્યું છે, અને સુદકાંડને અંતે એના નામનો રપષ્ટ ઉલ્લેખ પણ મળે છે. પરંતુ એ પછીનો ભાગ અન્ય કવિનો લાગે છે. (જુઓ પ્રકરણ ૩ જુ, પૃ. ૮૫-૮૮)

## પરિશિષ્ટ ૨

### નાકરની કૃતિઓની આતુપૂર્વા

પહેલા પ્રકરણમાં આપણે જોઈ ગયા છીએ તે પ્રમાણે નાકરનો કવનકાળ સં. ૧૫૭૨ થી સં. ૧૬૨૪ સુધીનો છે. પરિશિષ્ટ ૧ માં નોંધેલી કૃતિઓ 'સિતવિવાહ' અને 'ધ્રુવાખ્યાન' શંકારપદ હોવાને કારણે, એમાંનાં રચનાવર્ષ (સં. ૧૬૦૧)ને એની કૃતિઓની આતુ-પૂર્વાના વિચાર કરતી વખતે આપણે લક્ષમાં લઈશું નહિ. પરંતુ 'હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન' (સં. ૧૫૭૨), 'નળાખ્યાન' (સં. ૧૫૮૧), 'વિરાટપર્વ' (સં. ૧૬૦૧) અને 'રામાયણ' (સં. ૧૬૨૪)ને કેન્દ્રમાં રાખીને આ પ્રશ્નની વિચારણા કરીશું.

ગુજરાતી હસ્તપ્રતોની સંકલિત યાદીમાં નાકરની ૩૨ કૃતિઓ નોંધાઈ છે. એ પૈકી,

(૧) આદિપર્વ (૨) આરણ્યકપર્વ ( નાનું ) (૩) આરણ્યકપર્વ



( મોટું ) (૪) ગદ્યપર્વ (૫) બીજમપર્વ (૬) વિરાટપર્વ ( નાનું )  
 (૭) વિરાટપર્વ ( મોટું ) (૮) શલ્યપર્વ (૯) સભાપર્વ (૧૦) સૌપ્તિક-  
 પર્વ અને (૧૧) સ્ત્રીપર્વ—એમ અગિયાર તો મહાભારતીય પર્વો  
 છે; જ્યારે (૧૨) રામાયણ તો આપણું જ ગુજરાતીમાં ઉતારવાનો  
 એણે પ્રયત્ન કર્યો છે. આમ, રામાયણ અને મહાભારતને ગુજરાતીમાં  
 ઉતારવાના એના પ્રયત્નોની તોંધ લઈ આપણે એનાં આખ્યાનો તરફ  
 વળીએ. મહાભારતમાંથી પ્રસંગો લઈ આખ્યાનો લખવાના જે પ્રયત્ન  
 એણે કર્યા છે એમાં (૧૩) નળાખ્યાન, અને (૧૪) અભિમન્યુ-  
 આખ્યાન ( માત્ર મહાભારતમૂલક નથી ); ભાગવતમૂલક આખ્યાનોમાં  
 (૧૫) ઓખાદરણ, (૧૬) હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન, (૧૭) શિવવિવાહ અને  
 (૧૮) દ્યુત્રાખ્યાન; જૈમિનીય અશ્વમેધનાં આખ્યાનોમાં (૧૯) ચંદ્ર-  
 દાસાખ્યાન (૨૦) મોરશ્વજાખ્યાન (૨૧) લવકુશાખ્યાન (૨૨) વીર-  
 વર્માનું આખ્યાન અને (૨૩) સુધન્વાખ્યાન; લોકકથામાંથી વસ્તુ લઈ  
 એણે લખેલાં (૨૪) સગાળશા આખ્યાન તેમ (૨૫) કર્ણુ—આખ્યાન  
 ઉપલબ્ધ છે. આમ, ૧૧ મહાભારતીય પર્વો, ૧ રામાયણ, અને ૧૩  
 આખ્યાનો ઉપરાંત ૭ ટૂંકી રચનાઓ—એણે અન્ય પુરાણોમાંથી  
 વસ્તુ લઈને લખેલી છે : (૨૬) કૃષ્ણવિષ્ટિ (૨૭) ભમરગીતા  
 (૨૮) જવાનીનો ઇંદ (૨૯) બીલડીના દાદશ માસ (૩૦) વ્યાધ  
 મૃગશી સંવાદ (૩૧) સોગહાનો ગરબો અને (૩૨) વિદુરની વિનંતિ—  
 એમ કુલ એની ૩૨ કૃતિઓ આપણને મળે છે. એ પૈકી ચંદ્રપદ  
 કૃતિઓ અંગે આગળ નિર્દેશ થઈ ગયો છે, એટલે એ અંગે અહીં  
 વિચારણા કરવાની રહેતી નથી. તેમ જી. કા. સેહનના આકાશ ગ્રંથમાં  
 સદા જાનીએ આપેલી નાકરની કૃતિઓની યાદી અંગે પણ ત્રીજા  
 પ્રકરણને અતે સ્પષ્ટતા કરી છે, એટલે એ વિશે પણ અહીં વિચાર  
 ન કરતાં આપણે આ કૃતિઓ નાકરે કયા ક્રમમાં લખી દશે એ  
 જાણવાનો પ્રયત્ન કરીએ.

સાહિત્ય-સર્જન એ એવી અટપટી પ્રક્રિયા છે કે એ ક્યારે

આરંભાય અને ક્યારે પૂર્ણ થાય એ અંગે કશેા સામાન્ય નિયમ કોઈ રજૂ કરી શકે નહિ. આરંભાયેલી એક કૃતિ પૂર્ણ થયા વિના એમને એમ પડી રહે, અને વચગાળામાં ખીણ અનેક કૃતિઓ સર્જઈ જાય એવું પણ બને. એટલે આ અંગે નિયમ તારવવા જતાં ગોથું ખાઈ જવાનો પૂરો સંભવ છે. એમ છતાં સ્વરૂપ પરત્વે તેમ અંતરંગ પરત્વેની કૃતિની ક્યારા કે પીઠના જોઈ, એ કૃતિ એના સર્જકે પોતાના સર્જનસમયના આરંભે લખી હશે કે પછી લખી હશે એવું અનુમાન કદાચ કરી શકાય. નાકરે લખેલી અઢી ડઝન જેટલી કૃતિઓ એણે એક-એ વર્ષના ગાળામાં તો નહિ જ લખી નાખી હોય. એની સાળિતી તો ઉપર ગણાવેલી એની ચાર કૃતિઓમાંનાં રમ્યાસંવત્ આપણને આપે જ છે. એટલે કૃતિનાં સ્વરૂપ તેમ તેમાંની સર્જન-કલાને કેન્દ્રમાં રાખી, આપણે, નાકરે કયા કબે આ કૃતિઓ લખી હશે એ અંગે કંઈક પ્રકાશ મેળવવાનો પ્રયત્ન કરીએ.

નાકરના કવનકાળમાં આપણે એની પ્રથમ કૃતિ તરીકે ‘હરિ-શ્વન્દ્રાખ્યાન’ને અને અંતિમ કૃતિ તરીકે ‘રામાયણ’ને (એમાં નિર્દેશાયેલાં વર્ષોને આધારે) ગણીએ છીએ. એટલે એની બાકીની કૃતિઓ, આ એ કૃતિઓની વચ્ચે લખાઈ હશે એમ માનવું સ્વાભાવિક ગણાય. ઉપરાંત ‘નળાખ્યાન’ સં. ૧૫૮૧ માં, અને ‘વિરાટપર્વ’ સં. ૧૬૦૧ માં સર્જ્યાનું પ્રમાણ પણ એમાં ઉલ્લેખાયેલાં વર્ષોને કારણે પ્રાપ્ત થાય છે. આમ, નાકરની કૃતિઓની આનુપૂર્વિકામાં આ ચાર કૃતિઓ આપણને ઠીકઠીક અંકોડા પૂરા પાડે છે. પ્રથમ દષ્ટિએ તો એમ લાગે છે કે નાકરે પ્રથમ લાગવત, જીમિનીય અથ-મેધ અને મહાભારતમૂલક આખ્યાનો લખવાનો આરંભ કયો દશે, અને એ આખ્યાનો લખ્યા પછી, મહાભારતનાં પર્વોને પદ્યબદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન કયો દશે; અને ત્યારબાદ ‘રામાયણ’ને ગુજરાતીમાં ઉતારીને શુવનની કૃતાર્થતા અનુભવવા ધારી હશે. પ્રથમ દષ્ટિનું આ અનુમાન,

અલખત, એની ઉપરની ચાર કૃતિઓની મળતી વિશ્વસનીય માહિતીને કારણે જ આપણે કરી શકીએ એમ હીએ.

હવે આ અંગે વિચારોમાં ઊતરવાનો પ્રયત્ન કરીએ. શ્રી. કે. દા. શાસ્ત્રીએ કહ્યું છે તે પ્રમાણે, ‘...તેની પ્રૌઢિનો પરિચય તો મહાભારતનાં પર્વો જ આપે છે. દાળોની દૃષ્ટિએ તેમજ કવિતાની દૃષ્ટિએ ઉત્તમમાં ઉત્તમ નમૂના તરીકે આપણે તેના વિરાટપર્વને મેળવી શકીએ છીએ. ૬૭ આમ, નાકરનાં મહાભારતીય પર્વો એમાંની પ્રૌઢિને કારણે નાકરની ઉત્તરકાલીન કૃતિઓ હોય એવું અનુમાન થઈ શકે છે. ‘હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન’ એ રચનાવર્ષની દૃષ્ટિએ એની પ્રથમ કૃતિ છે, પરંતુ એ એટલી બધી અપકવ નથી કે એ કૃતિને આપણે નાકરની પ્રથમ કૃતિ જ ગણી શકીએ. એણે એ પૂર્વે પણ કેટલીક કૃતિઓ રચી હશે, અને એ તાલીમ પછી ‘હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન’ લખાયું હોય એવું હાપ પટે છે. કૃતિનાં ૩૧ કડવાં, અલખત નાનાં હોવા છતાં પણ એની થોડીક તો જામેલી દુષોટીનો પરિચય આપી રહે છે. એમ અને કે પરંપરા પ્રમાણે એણે પ્રથમ આખ્યાનો લખવાનું આરંભ્યું હોય, અને પછી જ મહાભારતીય પર્વોને ગુજરાતીમાં ઉતારવાનો પ્રયત્ન કર્યો હોય. આખ્યાનોની તાલીમ એને પર્વોનાં અવતરણમ ઉપયોગી થઈ શકી હોય, અને એને પરિણામે એનાં પર્વો, આખ્યાનોને ગુકાબને, પ્રૌઢિયુક્ત બન્યાં. મહાભારતનાં પર્વો પૈકી સજાપર્વ, શમ્ભુ, ગદા અને સ્ત્રીપર્વ તો સામાન્યકક્ષાથી વિશેષ પહોંચ દાખવતાં નથી બન્યારે બીજાપર્વ અંતરંગે કથાસવાળું છતાં બહિરંગે જામેલી દુષોટીવાળું દેખાય છે. ‘આદિપર્વ’ અધૂરું છતાં કવિની ત્રીણતટલર ચોકસાઈનાં દર્શન દર્શાવે છે. એમાં નાનામાં નાનું કડવું ૨૨ કડીઓ અને મોટામાં મોટું કડવું ૧૮૫ કડીઓનું છે. ‘આરણ્યકપર્વ’ એમાંનાં દાવ્યોચિત ઉમેરણથી અને ‘વિરાટપર્વ’ તો સમગ્ર રીતે—એની ઉત્તર-

કાલીન કૃતિઓ હોય એમ લાગે જ છે. એ મહાભારતના ક્રમ પ્રમાણે એણે પવેનિ ગુજરાતીમાં ઉતારવાનો પ્રયત્ન કર્યો હોય તો ‘આદિ-પર્વ’ને પ્રથમ, અને એ પછી સભા, આરણ્ય, વિરાટ, બીજમ વગેરે પર્વો લખ્યાં હોય. આ અનુમાન પર રિચર ચર્ચાએ તો એમ માનવું પડે કે આખ્યાનો લખ્યાં પછી જ્યારે એણે પર્વોનાં લેખનનો આરંભ કર્યો દ્વિતી, ત્યારે પ્રથમ ‘આદિપર્વ’ને એની જામેલી હથોટીને પૂરતો લાભ મળ્યો હોય. વળી એ પહેલું જ પર્વ-લેખન હોઈ એણે એની પાછળ પૂરતી સંભાળ પણ લીધી હોય; અને એ પછી એણે ‘સભાપર્વ’માં જરા મંદ પડી, ‘આરણ્યક’ અને ‘વિરાટપર્વ’માં પોતાની જાંચી શક્તિનાં દર્શન કરાવ્યાં. અને આ એ ઠીક ઠીક લાંબી રચનાઓના શ્રમે એ પછીનાં બીજમ-શસ્ત્ર-મહા-સૌપ્તિક-ઓ-જેવાં પર્વોનાં નિષ્પણ્ણમાં એની પાસે ઉતાવળ કરાવી, એમાં પૂરતી કાળજી સેવા દીધી ન હોય. ‘સભાપર્વ’માં હવે ‘આર્થિકત્વ’ વિરનાર રે ‘તુ’ મળતું સૂચન, ‘મહાપર્વ’માં થયેલો ‘આરણ્યકપર્વ’ રચ્યાનો ઉદ્દેશ, ‘શસ્ત્રપર્વ’માં કથાતંત્ર ‘મહાપર્વ’માં વિસ્તરશે એવો ઉદ્દેશ, ‘સૌપ્તિક-પર્વ’માં ભૂમિકાક્રમે ‘મહાપર્વ’નો સંક્ષેપ વગેરે રપટ કરે છે કે નાઠરે મહાભારતનાં પર્વોને લખ્યાં દ્વિતી તો મળના ક્રમમાં જ. નહિતર એના ‘આરણ્યકપર્વ’માં આવતાં સંક્ષિપ્ત ‘આદિપર્વ’, અને ‘સભાપર્વ’, તેમ ‘વિરાટપર્વ’માં દેખા દેતાં વળી પાછાં ‘આદિપર્વ’, ‘સભાપર્વ’ અને ‘આરણ્યકપર્વ’—આ ક્રમે આપણને મળે નહિ. ‘આરણ્યકપર્વ’ આલેખતાં આગલાં પર્વોનાં સાર આપી જવો એને ઉચિત ગણ્યો હોય, અને એ પર્વો સ્વતંત્ર રીતે લખેલાં હોવા છતાં સોદગર્ભને ધ્યાનમાં રાખીને એમની ભૂમિકા આપવી એણે છૂટ ગણી હોય; તેવી જ રીતે ‘આરણ્યકપર્વ’, ‘આદિપર્વ’ તેમ ‘સભાપર્વ’ પણ સ્વતંત્ર રીતે લખેલાં હોવા છતાં (અને ‘આદિ’ તેમ ‘સભા’નો સાર એણે ‘આરણ્યક’માં આપી દીધો હોવા છતાં) નવેસરથી ‘વિરાટપર્વ’માં એ તથ્ય પવેનિ સાર આપે છે: આ હકીકત એટલું

તો સિદ્ધ કરે છે કે નાહરે મૂળ મહાભારતના ક્રમે ગુજરાતીમાં પર્વો ઉતારવાનું યોગ્ય માન્યું હશે. ૬૪

આમ, મહાભારતનાં પર્વોને આપણે એની ઉત્તરવચનાં સર્જનો ગણીએ છીએ ત્યારે એની 'રામાયણ'ને પણ અહીં વિરમરી શકીએ નહિ. આરંભે જોયું તેમ 'રામાયણ'નું રમ્યાવર્ષ સં. ૧૬૨૪ છે, અને એ પછી એની કોઈ કૃતિ મળતી નથી. એટલે 'રામાયણ' એની છેલ્લી કૃતિ હોય એમ બને. 'મહાભારત'માંથી વસ્તુ લઈને એણે આખ્યાનો લખ્યાં અને મહાભારતનાં પર્વોને પણ ગુજરાતીમાં ઉતાર્યાં - માત્ર 'રામાયણ' જ, અત્યારસુધી, એના સર્જનક્ષેત્રની બહાર રહી ગયેલું. લવકુશનું આખ્યાન એણે લખ્યું છે, પરંતુ એ 'રામાયણ'ને આધારે નહિ, પણ જૈમિનીય અશ્વમેધને આધારે. વળી આ વિષ્ણુપ્રેમી કવિ 'રામાયણ'ને ન સ્પર્શે એ તો બને જ કેમ? જીવનનાં નાનાં મોટાં કામ કરી રહ્યા પછી જેમ કોઈ વિતાવાળા વ્યક્તિ જીવનનું આખરી અને મહાકાર્ષ્વ છેલ્લી અવસ્થામાં આરંભે, (અને એનાં મિષ્ટ તેમજ ખુષ્ટ ફળો પ્રાપ્ત થાય) તેમ કવિ નાહરે પણ પોતાના જીવનની અંતિમ અવસ્થામાં 'રામાયણ' - લેખન આરંભ્યું હોય, અને એ રીતે પોતાની વિષ્ણુભક્તિને અને લોકપ્રિય

૬૪ હા, એક શંકા એવી ઉપરિચિત થવાનો સંભવ ખરો કે 'આશ્વક' અને 'વિરાટ' એ બે પર્વોમાં 'આદિ' - 'સભા' પર્વોના સાર એણે આપ્યો એ પછી, એનાથી સંતુષ્ટ ન થતાં, એ પર્વો સ્વતંત્ર રીતે લખવા ન પ્રેરાયો હોય? પણ વપર નિર્દેશોનાં પ્રમાણે પ્રમાણે એણે પોતાની અન્ય કૃતિઓમાં જે સૂચનો કર્યાં છે અને જે રીતે એણે સમગ્ર નિરૂપણ કર્યું છે તે જોતાં આ શંકાને સ્થાન રહેતું નથી. એની અન્ય કેટલીક કૃતિઓની જેમ પ્રથમ નાની કૃતિ ('અર્ધા', સંહ્યા) અને પછી મોટી કૃતિ ('અર્ધા', સ્વતંત્ર પર્વ') એણે સમગ્ર અનુમાન તારવવાનું અર્ધા ઉચિત ધારણ નથી - એક તો ઉપરનાં સૂચનોને કારણે અને બીજું સર્જન સંકલનને કારણે.

કૃતિ 'રામાયણ'ને પોતાનો પૂર્વઅર્ધ આપ્યો હોય એ સર્વ રીતે સંભવિત છે. જેમ એનું રચના-વર્ષ એને એની અંતિમ કૃતિ ઠેરવે છે, તેમ 'રામાયણ'નું નિરૂપણ તેમ એની કવિતા પણ એની પદ્ધત્યેલી શક્તિનાં આપણને દર્શન કરાવી, એની આ અંતિમ કૃતિ હશે એમ માનવા પ્રેરે છે.

આમ, મહાભારતનાં પર્વો અને 'રામાયણ' એ નાટકની હિતરવણી રચનાઓ છે એમાં સંદેહ રહેતી નથી.

આખ્યાનો એણે પ્રથમ લખવા માંડ્યાં હશે — સગાળશાનું આખ્યાન કે કર્ણઆખ્યાન એ સમયે પ્રચલિત વસ્તુમાંથી; અભિમન્યુ આખ્યાન અને હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન, જોખાદરણ અને નળાખ્યાન મહાભારત, ભાગવત કે હરિવંશમાંથી વસ્તુ લઈ એણે સર્જ્યાં. આ આખ્યાનોનો રીતસરનો સર્જનક્રમ નક્કી કરવો મુશ્કેલ છે. એમ તો 'કૃષ્ણવિષ્ણુ' એની વિશ્વકર્ણ હારમનાને દારણે આરંભે લખાઈ હોય એમ માનવું વધારે પડતું છે. મહાભારતીય પર્વોમાં એનું 'સ્વનંત્ર' ઉલોમ-પર્વ' મળતું નથી, એની જોડ પૂરવા દ્વાય પાછળથી 'કૃષ્ણવિષ્ણુ' લખીને એણે સંતોષ માન્યો હોય એમ પણ બને. તો સાથે સાથે, જૈમિનીય અશ્વમેધમાંથી વસ્તુ લઈ એણે લવકુચ, મોરધ્વજ, વીરવર્મા, ચંદ્રદાસ તેમ સુધન્વાનાં આખ્યાનો લખ્યાં હોય. વીરવર્માના આખ્યાનમાં, 'તે અશ્વ કુંતલપુર મયા ન્યાદ્રાં રાજ્ય કરે ચંદ્રદાસ'માં ચંદ્રદાસનું, લવકુચાખ્યાનમાં પણ એ રીતે મોરધ્વજ રાજનું, અને મોરધ્વજાખ્યાનમાં વીરવર્માનું સૂચન મળે છે. આમ જૈમિનિના ક્રમ પ્રમાણે નાટકે લવકુચ, મપૂરધ્વજ, વીરવર્મા અને ચંદ્રદાસનાં આખ્યાનો લખ્યાં હશે એમ કહી શકાય. નાટકે, જૈમિનિનો ક્રમ, એનાં આ વિવચનાં આખ્યાનોમાં પૂરતો સાચ્યો નથી. જૈમિનિમાં સુધન્વા, લવકુચ, મપૂરધ્વજ, વીરવર્મા અને ચંદ્રદાસ એવો ક્રમ છે. નાટકે છેલ્લી ચાર કૃતિઓનો ક્રમ જળગ્યો છે, અને એ દરેક કૃતિમાં એકમેકનો ઉલ્લેખ

પણ ક્યો છે. ચંદ્રદાસના આખ્યાનને અતે અથ કયા ગયો એવો નિર્દેશ નાકરે ક્યો નથી. દારણ, એમ કરે તો અથમેધકથાને એણે સમેટી લેવી પડે. દશ એણે ‘સુધન્વાખ્યાન’ ત્યાં સુધી સખ્યું લાગતું નથી. ‘સુધન્વાખ્યાન’ને અતે ‘અથ આપ્યો અર્જુનને-’ એટલે ‘શ્રીકૃષ્ણજી ને અર્જુન વસતી દસ્તીનાપુર જાય, સુધીખીરની પાસે જઈને કહી સર્વ કથાય’-એમ ઉક્તિ છે. મૂળમાં તો સુધન્વા પછી યજ્ઞ-અથ બહુવાસન તરફ જાય છે. (નાકરે એ આખ્યાન સખ્યું નથી, એટલે સર્માતર કયા સવકુચનો કે પછી મધુરધ્વજનો એણે ઉક્તિ કરેલો જોઈએ) એને બદલે અહીં અથને દસ્તીનાપુર મોકલવામાં આવ્યો છે, અને ‘અથમેધયજ્ઞ’ની પૂર્ણકૃતિ અને ‘ધર્મે કરકું’ અવશ્ય ર્નાંતરે થી કયા સમેટી, સમગ્ર કથાની રૂઢશ્રુતિ અહીં વર્ણવવામાં આવી છે. નાકરે, સાંભળેલી કથામાં હાં બૂલ કરી હોય, કે પછી જાણીબૂજીને આ ફેરફાર ક્યો હોય - પણ ‘સુધન્વાખ્યાન’ એણે જૈમિનીય કૃતિઓમાં છેલ્લું સખ્યું છે એ સ્પષ્ટ થાય છે. જૈમિનીય આખ્યાનો, પ્રમાણમાં કવિની ઠીક ઠીક પ્રગતિ દર્શાવે છે. કથાય એમ પણ બને કે એક જાણુ એ ‘હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન’ વગેરે આખ્યાનો સખતો જતો હોય, અને બીજી જાણુ જૈમિનીય આખ્યાનોનો પણ એણે આરંભ ક્યો હોય. આરંભનાં અન્ય આખ્યાનોમાં જે કથાસ જોવા મળે છે એવી કથાસ જૈમિનીય આખ્યાનોમાંનાં કેટલાંકમાં પણ જોવા મળે છે. એટલે આ આખ્યાનો એણે સાથે આરંભ્યાં હોય એવું અનુમાન છેક દાઢી નાખવા જેવું તો નથી જ. આમ, એક તરફ મહાભારત-ભાગવત કે લોકકથામાંથી વસ્તુ લઈ એણે આખ્યાનો સર્જવા માંડ્યાં, તો બીજી તરફ વિષયની નવીનતા દ્વારા શક્તિધર્મનો મર્મ પ્રકટ કરવા એણે જૈમિનિનો આશ્રય લીધો. ‘હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન’થી આરંભી એણે ‘ગોપાલરણ્ય’ અને છેવટે ‘નળાખ્યાન’ જેવી પદ્મ દષ્ટિવાળા કૃતિઓ આપી, તો બીજી તરફ સવકુચ, મોરધ્વજ અને

વીર્યમાંથી આરંભી સુધ-વા-આખ્યાન જેવી કૃતિઓ આપી. ૬૫

સં. ૧૫૭૨થી આરંભાયેલી એની આખ્યાનપ્રવૃત્તિ આ રીતે સં. ૧૫૮૧ સુધી સતત ચાલુ રહી, અને એ દસકામાં આપણને ૧૫ જેટલાં આખ્યાનો મળ્યાં; એ પછી એણે મહાભારતીય પર્વોના આરંભ કર્યો હશે. સં. ૧૬-૧૭માં રચાયેલા 'વિરાટપર્વ'માં એના સર્જનનો મધ્યાહ્ન તપનો આપણને જોવા મળે છે. આ વીસ કે 'એ પછીનાં ચોડાંક વર્ષ' એણે મહાભારતનાં પર્વોને જ ચરણે ધરી દીધાં હોય એમ માનવું અનુચિત નથી. પછીની વીસીમાં એણે 'રામાયણ' પર પોતાનું ધ્યાન કેન્દ્રિત કરી સં. ૧૬૨૪માં એના કવનકાર્યની ઇતિશ્રી અનુભવી હશે.

નાકરની દૃઢી રચનાઓ ક્યારે લખાઈ હશે એ વિશે સ્પષ્ટ અભિપ્રાય આપી શકાય એમ નથી. જેમ આખ્યાનો, 'પર્વો' અને 'રામાયણ' એમ નાકરના કવનકાળનાં ત્રણ તળકાઓ આપણે જોઈ શકીએ, તેમ 'દૃઢી રચનાઓ'નો ચોથો તળકો હોવાનું શક્ય નથી. 'ભીમડીના દ્વાદશ માસ', 'વિદુરની વિનતિ' જેવી

૬૫ 'મોરખળ આખ્યાન' અંગે શ્રી લાલુસુખરામ મહેતાએ એ કૃતિ સં. ૧૫૬૮-૭૦ આસપાસ રચાઈ હશે એવું અનુમાન કયું છે, એ સ્વીકારીએ તો નાકર જૈમિનીય આખ્યાનો પ્રથમ લખ્યાં હોય અને પછી મહાભારત-ભાગવતાદિ વિષયોવાળાં આખ્યાનો લખ્યાં હોય એમ માનવું પડે. પણ મને આ અનુમાન પૂરેપૂરું સાચું લાગતું નથી. જૈમિનીય આખ્યાનો એનાં અન્ય આખ્યાનો કરતાં સ્વરૂપ તેમ અંતરંગની દૃષ્ટિએ કચ્છાસવાળાં લાગતાં નથી. અન્ય આખ્યાનોને મુકાબલે જૈમિનીય આખ્યાનોમાં, કેટલીકવાર નિરૂપણની સફાઈ વધારે જોવા મળે છે. પણ મને તો આ જાને પ્રવાહો સમાંતર વળાંક દરો એમ જ માનવાનું મન થાય છે. કદાચ વિષયદૃષ્ટિએ નવીનતા લાવવા નાકર જૈમિનીય આખ્યાનોને ગુજરાતીમાં પ્રથમ ઉતારવા પ્રેરાયો હોય એ જાનવાળેમ ખરું, પણ એ સાથે અન્ય આખ્યાનો પણ એ સમાંતર લખતો રહ્યો નહિ હોય એમ કહેવું મુશ્કેલ છે.



કૃતિઓ એની હોય તો તે તદ્દન આરંભકાળની સાગે છે, તો 'બાધ-  
મૃગલીસંવાદ' વચગાથાની સાગે છે. જ્યારે 'જગરંગીના' અને  
'સોગઠાનો ગરજો'— એ બંને મધુર કૃતિઓ તેમજ 'ભવાનીનો છંદ'  
નાકરની પરિપક્વ કદી શકાય એવી સધુરચનાઓ છે. આખ્યાનો,  
પર્વો કે રામાયણની સાથેસાથ નાકર, આવી સધુકૃતિઓનું સર્જન  
કરતો રસો હશે, એમ ઉપરની સ્થિતિ જોતાં સાગે છે. 'શિવવિવાદ'  
કે 'ધ્રુવાખ્યાન' જેવી કૃતિઓ ચંકારપદ હોવાને કારણે એમનો નિર્દેશ  
અત્રે કર્યો નથી. નહિતર 'ધ્રુવાખ્યાન' વ.ને સહેલાઈથી આરંભ-  
કાળની કૃતિઓની યાદીમાં મૂકી શકાય એમ છે.

નાકરની કૃતિઓની વ્યાપકપણે આનુપૂર્વી ગોઠવવાનો આ એક  
નવ્ર પ્રયત્ન છે.

## પ્રકરણ ૪, ૩\*

### કવિ નાકર

આગલા પ્રકરણમાં આપણે નાકરની કૃતિઓનો પરિચય મેળવી ગયા. હવે, એ કૃતિઓને આધારે, કવિ નાકરનો પરિચય મેળવવાનો પ્રયત્ન કરીશું. નાકર, પ્રેમાનંદ જેવો ઉત્તમ દક્ષાનો કવિ નથી એ નિર્વિવાદ છે, તેમ છતાં એની કૃતિઓ માત્ર જોડકણાં કે ચોર્યાં પણ નથી. આની પ્રતીતિ માટે પ્રથમ આપણે નાકરની કૃતિઓમાં વેરાયેલા એના કવિત્વ-ઉમેશોનું દર્શન કરી, પછી રસ, વર્ણન, અલંકાર, પાત્ર વગેરેના નિષ્પણ્ણમાં એણે કેવીકે પહોંચ બતાવી છે એ જોઈશું.

નાકરની ભાષા, સામાન્ય રીતે, સંસ્કારી અને શુદ્ધ છે. પાત્રોની ઉક્તિઓમાં પણ વિરલ અપવાદો સિવાય એ ભાગ્યે જ અસંસ્કારી કે પ્રાકૃત ભાગે તેવાં વચનો મૂકે છે. સદ્. અંગાલાલ બનનીએ એની ભાષા-શૈલીને ‘શરડીના રસપેટે રસવતી’<sup>૧</sup> કહી છે. એની સરળ અને સાદી કાવ્યશૈલીમાં નીતિબોધક વચનો ઠેર ઠેર વેરાયેલાં નજરે પડે છે. એની સૃષ્ટિમાં ‘હોનાર પદારથ’ ભાગ્યે જ મિથ્યા ચાય છે. ભાગ્યે જ એની એવી કોઈ કૃતિ દરો, જેમાં એના આ પ્રિયસૂત્રનો ઉપયોગ એણે ન કર્યો હોય ! વાર્તાપ્રવાહમાં શ્રોતા-વાચકને વહેતો મૂકીને, જીવનના રહસ્યને-જીવનના લક્ષ્યને એ એના મનમાં રખતું કરી દે છે. પળીવર તો એમ ભાગે ■ કે જીવનની અનેક અટપટી લીલાઓ નિદાળાને,

એનાથી પર થયેલો આ કાઈ પરમ ભદ્રપુરુષ છે. જીવનની ક્ષણિકતાથી એ જોટલો સભાન છે તેટલો જ સભાન એ જગતમાં પ્રવર્તી રહેલા કાઈ નિગૂઢ ન્યાયતત્ત્વથી પણ છે. જગતનાં કર્શુ અહેતુક નથી તે એ હેતુની પાછળ પણ કાઈ મંગલયોજના છે એવી એની આશાવાદી દૃષ્ટિ છે. જીવનનું અનેકરંગી ઇન્દ્રધનુ જોઈને, એનાથી આકર્ષાયા વિના, મૂળના સ્વેતરંગ પ્રતિ મીટ માંડનાર નાકર સાચો ‘વશિક’ છે.

‘જે કામ કવિતા કુડી કવે, તેનું પાપ તેને સિર વસમેર—એ પંક્તિમાં આ કવિ, કવિતાને ઠેવી પુણ્યપ્રવૃત્તિ ગણે છે એનો અણસારો મળે છે. ‘કુડી કવિતા’ કવનાર પાપકૃત્ય કરી રહ્યો છે એ અંગે એને સહેજ પણ અદૃશો નથી. કવિતાનું પ્રયોજન માનવીની હૃદયતાને સતોષે એવું કે ધડીભર ગલીપચી કરાવે એવું નથી જ, અને એટલે જ નાકર એવી પ્રવૃત્તિને ‘કુડી’ કહી, એને માથે પાપનો ભાર નાખતાં અચકાતો નથી. નર્પું ‘જનગનરંજન’ એને ઇષ્ટ નથી. કવિતાનો એનો આદર્શ જોયો છે, કવિતા એને મન પવિત્ર વસ્તુ છે; એવા ઉચ્ચ આદર્શને લક્ષમાં રાખીને એણે આ પ્રવૃત્તિ આદરી જણાવ્યું છે. અલખત, નિસર્ગદત્ત પ્રતિભા એ જુદી વસ્તુ છે. પણ જો આ આદર્શને કેન્દ્રમાં રાખીને, પોતાની શક્તિ મુજબની ત્રિભ્યા લઈ વર્તુલો દોરવાનું પણ બહુ ઓછી વ્યક્તિઓ કરી શકે છે. નાકર, આવા વ્યક્તિઓ પૈકીનો એક છે એમાં શંકા નથી.

\*

## ૧ કવિશક્તિના ઉન્મેષો

‘રામાયણ’માં નાકરની કવિશક્તિનાં દર્શન ઘણેસ્થળે થાય છે. હનુમાન એની માતા અંજનીને પોતાના દુર્ગળાપણાનું કારણ આપતાં, ‘એક ક્ષણ મુજનિ રાંગ વીયોગ તેણુ દુર્ગલું હું આઈ’ ૩

૨ ‘બાધમૃગલી સંવાદ’

૩ આની આથે સરખાવે, પ્રેમાનંદના સુદામાનો ઉત્તર :

આજ દરિ હુંને એ મળ્યા, પિંડ પુષ્ટ જ થાયે. સુદામાચરિત ૩. ૯

એમ કહે છે ત્યાં પ્રેમ-સક્રિતનો કામળ લક્ષરોડા નાકરે કેવી મધુર રીતે આલેખ્યો છે એનો પરિચય થાય છે. એવી જ રીતે સ્વયંવર સમયે સીતાની હૃદયસ્થિતિ નિરૂપવામાં પણ નાકરે કૃતજ્ઞતા દર્શાવી છે:

સાત જન્મતણી હૂં દાસી તેહ પ્રીત્ય સંભારૂં  
મૂજ મનોરથ થાયે પૂરા કંઠ આરોપૂ વરમાલ  
પીઠેં છૂ પૂરવારથ દાખવૂં કમલનયેન કૃપાલ...

આ સંદેશો સીતા, સખીઓ સાથે રામને કહેવડાવે છે—નાકરે આ પ્રસંગ નવો ઉમેર્યો છે. રામ ધનુર્ભંગ કરવા ઊભા થાય છે ત્યારે પણ સીતાના નારીહૃદયની મૃદુલતા સ્વતઃ પ્રકટી ઊઠે છે; ધનુપને એ કહે છે: ‘અરે કંઠણ તૂ કામલ થા...’ આ નાનકડી પણ અર્થઘન ઉક્તિ સીતાના રામ પ્રત્યેના અગાધ સ્નેહભાવથી વાતાવરણને ભરી દે છે. સીતાનું પ્રેમાર્દ્ર હૃદય જાણે આ ઉક્તિ દ્વારા શણકારમાં જ ‘કંઠણ’ને ‘કામળ’માં પરિવર્તિત કરી દેશે એવી ગ્રહા જન્માવે છે.

કિષ્કિન્ધાકાંડમાં સુમીવ, રામને, કપિસેનાપતિઓની ઓળખ આપે છે એ, ભાવ અને દાળ-બંને રીતે મનોહર છે. એ સમયે સુમીવ લિન્ન લિન્ન પ્રદેશોનાં દૂંઠાં છતાં મનોરમ વર્ણનો કરે છે. અન્ય કપિવરોને તો એક માસમાં પાછા ન આવે તો એ ‘ધાત’ની બીક પણ બતાવે છે, પરંતુ ૧૦ મા કડવામાં, એના શ્વસુર સુપેજીને એવો ભય બતાવવાનું અનીચિત્ત એ દાખવતો નથી. આ ખંડમાં, ‘હેમવંતગીરી’નો પરિચય આપનાં, ત્યાંના રમ્ય સરોવર પરના બહુ દસોને ન મારવાની શીખ આપવાનું પણ તે ચૂકતો નથી; અને એવા મુંદર સરોવર પાસે એકાદ રાત વિગ્રામ લેવાનું ન કહે તો રસિક પ્રનાસી સુમીવની આપજીને જાણ પણ કરાંથી થાય કે આ આખો ખંડ નાકરની કવિત્વસક્રિતનો ઘોતક છે એમ કહેવામાં સદેજ પણ અત્યુક્તિ નથી.

લંકાદહન કર્યા પછી, ‘અ મુ કીધૂ કાજ’...’ પણ અજ્ઞાન

ગઢ બાલી દૂહળ્યા મિ માહારાજ'—એ પંક્તિઓમાં પશ્ચાત્તાપ ક્ત કરતો હનુમાન, પોતાના એ પશ્ચાત્તાપનું જે કારણ આપે છે નાં પણ નાકરનું મધુર કવિત્વ ચમકે છે:

સીતા અંગ્ય ઉંહનું વાય લાગરા

અંચ શબ્દોની બનેલી આ નાનકડી પંક્તિ, હનુમાનની રામ-ીતાભક્તિનું અનુપમ ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. પોતે લંકાનું દહન પુું છે એને કારણે અસૌકવાદિકામાં રહેલી સીતાને, અગ્નિની બીની બાળા, અને જ્વાળા પણ શાની ?—'ઉંહનું વાય'—માત્ર ગરમ પવનનો પર્શ થાય એ પણ કેટલું દુઃખદાયક ! મૂળ વાલ્મીકિ રામાયણમાં તો અગ્નિને કારણે સીતા નહિ જીવે એટલો જ માત્ર ઉલ્લેખ છે, જ્યારે 'ઉંહનું વાય લાગરા' એ શબ્દો દ્વારા સીતાની મધુરમૃદુલમૂર્તિ અને હનુમાનની નિષાહરી ભક્તિ બન્ને એકસાથે અહીં પ્રગટ થાય છે.

આ ઉપરાંત, નાકરની કવિશક્તિ માટે આદર પ્રેરે એવા બીજા એ પ્રસંગો, પુસ્કાંડના પહેલા કડવામાં છે: પહેલો પ્રસંગ છે, કુંભકર્ણને નિદ્રામાંથી જાગાડવાના પ્રયત્નનો. વાલ્મીકિ રામાયણમાં, કુંભકર્ણના દેહને અનેક કષ્ટો આપ્યા છતાં જ્યારે એ જાગતો નથી, ત્યારે એના ચરીર પર હળતર હાથી દોડાવવામાં આવે છે એટલે એ જાગે છે. અણખત, એ નિરૂપણમાં કથી અમતૃતિ નથી જ. નાકરે આ પ્રસંગમાં એની મૌલિક સર્ગશક્તિનો સ્પષ્ટ ઉન્મેષ દર્શાવ્યો છે. 'કમ'મેહ ન જાગ તાહારો બ્રાત'—એ વચન સાંભળતાં રાવણ, મંત્રીને કહે છે:

ઉત્તમ ગાંન કરાવું ધણું જાત્ય નટાવા નટ્યા તણા

પ્રભૂવચને પુનરર્પી આવીઆ કુશકરણજી જમલા ગયા ॥ ૯૯

ગાંન નાદ ને જાત્ય જ બહુ જાગ્ય જાગ્ય ધમ જોલ સહ

... ... લાગ્ય પવન નીદ્રા પરતરી ॥ ૧૦૦

હવે પ્રેમાનંદના 'રણચર'માં આલેખાયેલો આ પ્રસંગ જોઈ એ: કુંભકર્ણ 'અધોરીની બંધ' લાડતી નથી એટલે વાજ આવેલા

રાવણને એકે ઉપાય સૂઝતો નથી. એવામાં કુંભકર્ણની પત્ની આવીને કહે છે:

કષ્ટ દીધે મારો કંઈ ન જાણે, એને વહાણા શ્રીમગવાન  
જગાડું હું હેલામાનમાં : તમે કરાવો ભક્તિગાન. ૧૦-૧૦

-આ બંને કવિઓનો આ પ્રસંગ સરખાવતાં રૂપક થાય છે કે આ કલ્પના પ્રેમાનંદે નાકરમાંથી લીધી છે. વાદ્યીક્રિએ રજૂ કરેલો પ્રયોગ રથૂળ અને જડ છે. કુંભકર્ણની તપસ્યા અને ઉત્કટ ભક્તિનો આપણને પરિચય છે. રાવણને સીતાહરણના કાર્ય માટે જાગ્યા પછી એ નિંદે પાત્ર છે. આવા કુંભકર્ણના ભૌતિક શરીરને કષ્ટ આપવાથી, 'ઇદ્રાસન ભાગવા જતાં નિદ્રાસન પામેલા' આ કુંભકર્ણને કેવી રીતે જગાડી શકાય ? એ માટે તો એના દેહને જાહેર એના હૃદયને-આત્માને રૂપથી કરવો જોઈએ. નિદ્રાવસ્થામાં પડેલો કુંભકર્ણ, એના હૃદયને રૂપથી એવું 'ભક્તિગાન' સાંભળતાં ચટ દર્પને બેઠો થઈ જાય છે ! સંવાદિતાની અદ્ભુત અસર સુપ્ત ચિત્તને કેવી ઝડપથી રૂપથી જાય છે ! એક તરફ ભૌતિક કષ્ટો, અને બીજી તરફ ઉત્તમ સંગીતગાન-નાકરે બીજો વિકલ્પ યોજીને એના જ હૃદયપ્રદેશનું પ્રતિબિંબ અહીં ઉપસાવ્યું છે. પ્રેમાનંદે, નાકરની આ કલ્પનાને થોડોક વેશપદ્ધતો કરાવ્યો છે. નાકરમાં આ વિચાર રાવણ રજૂ કરે છે, જ્યારે પ્રેમાનંદમાં કુંભકર્ણની પત્ની. અજગત, ઝડપે રાવણ કરતાં કેમજ વનિતાને મુખે આ વિચારનો ઉચ્ચાર કરાવવામાં કલાઓચિત્ત વિશેષ છે.

એ પછી રાવણ-કુંભકર્ણ સંવાદમાં, કુંભકર્ણ, રાવણને કંપો આપતાં કહે છે: '...કાં કીધું એવડો અન્યાય, ' અને પછી તરત જ 'વાત હોનારી તેહજ હવી' એમ આશ્વાસન આપી એ રાવણને પૂછે છે: રામ વિના બીજાને ન ભજનારી એ (સીતા) 'ભાગ્યની કેદી પરિ ભોગવી' -

વહાણા વીર કિહો એ કથા રામ જ્યના ન ભજ અન્યાય  
તો તમે સે નથી થ્યા રામ એ કરી આજ્યા કૃદાં કંઈમ્મ !

એના ઉત્તરમાં રાવણ કહે છે:

લંકાધીશ્વર બોલ્યા ... ફલકર્ણુ ભાઈ કટીય કમસુ । ૧૬

એ હું રૂપ ધરુ ભગતાત તો પરપતની લાગ માત ।

આની સાથે પણ પ્રેમાનંદના ‘રણયત્ર’ (કડવું ૧૧)નો આ પ્રસંગ જોઈએ. કુંભકર્ણુ રાવણને કહે છે:

એ વાડીમાં બેસાડી જનકી રે, તો લઈ આવ્યો કોણ કામ રે

અને રાવણ જવાળા વાળે છે:

દેખુ હું સતી જનકીને જાણું એ આપણી માત

પ્રેમાનંદ આ પ્રસંગ માટે પણ નાકરનો ઋણી લાગે છે. વાલ્મીકિ-રામાયણમાં આવું કોઈ કારણ આ રથળે આપવામાં આવ્યું નથી. હા, રાંઠાના બળાત્કાર પછી નલકુમેરે રાવણને આપેલો શાપ એના કારણરૂપ હતો એવું અનુમાન કરી શકાય. પરંતુ નાકરે, સીતા-દર્શનમાં રાવણને માતાનાં દર્શન યતાં હતાં એ મૌલિક વિચાર રજૂ કરીને, રાવણ સીતા ઉપર બળાત્કાર શા માટે નહોતો કરતો એનું અત્યંત સળળ અને ઝટ દર્દને ભુક્ષિ-હૃદયને સ્પર્શી જાય એવું કારણ આપ્યું છે. રામ સિવાય અન્યને ન બજનાર સીતાની પ્રાપ્તિ માટે, રાક્ષસને (માયાવી) રામરૂપ ધારણ કરવું તો સહજ હતું; પરંતુ તેમ કરવા જતાં, પોતે રામરૂપ-જગતાતરૂપ બનતાં, પરપત્ની માતા સ્વરૂપે દેખાય ! પોતે ‘રાક્ષસ’ મટી ‘રામ’-જગતાત-બને તો એટલો એની દષ્ટિમાં પણ પડ્યો થાયને ! રાક્ષસરૂપે રાવણની સીતાને જોવાની દષ્ટિ અને રામ-જગતાતરૂપ બન્યા પછી રાવણની સીતાને જોવાની દષ્ટિ-બંનેમાં ફેર તો ખરો જ ને ! સરકારવિકાસનું આ નાનકડી પંક્તિમાં કેવું દુબલ પ્રતિબિંબ ઝિલાયું છે ! પડ્યો એ માત્ર દેહનો જ નહિ, સાથે દષ્ટિનો પણ છે. રાવણના મુખમાં આ પંક્તિ મૂકીને નાકરે, રાવણના તદ્દવિષયક વર્તનને પોતાની રીતે ન્યાય આપવાનો આકર્ષક પ્રયત્ન કર્યો છે.

અત્યાર સુધી પ્રેમાનંદને ફાળે આ બે પ્રસંગો ( સંગીત ગાનથી કુંભકર્ણને જગાડવાનો અને સીતા પ્રતિના રાવણના વર્તનનો ) ના મૌલિક અર્થઘટનનું માન જતું હતું. પરંતુ નાકરનું 'રામાયણ' વાંચ્યા પછી, આ બે રમણીય અને ઉદાત્ત કલ્પનાઓને, પ્રેમાનંદે નાકરમાંથી સર્જન એમને ઓપ આપ્યા છે એની પ્રતીતિ યા્ય છે. આ કૃતિમાં રામ-સદમણ-સીતા આદિ પાત્રોની નાકરે આલેખેલી ઉદાત્તરેખાઓ પણ એની કવિત્વશક્તિનો આકર્ષક પરિચય કરાવે છે. પણ એ પછીથી જોઈશું.

મહાભારતીય પર્વો પૈકી 'આદિપર્વ' માં, નાકરે મૂળ કથાનકને અવલંબીને માત્ર કથા આપવાનો જ પ્રયત્ન કર્યો છે એમ લાગે છે. 'આદિપર્વ' 'તુ' જગજી 'પાશુ' એની વિવિધતા ભરી પાત્રસૃષ્ટિનું છે, પણ એ તો આપણે પછીથી જોઈશું. ઉપરાંત, 'આદિપર્વ' અપૂર્ણ છે એટલે પણ એની પૂર્ણ શક્તિનો પરિચય મેળવવો મુશ્કેલ બને છે. તેમ જતાં કૃતિની નાની મોટી વિચિત્રતામાં કવિએ લીધેલી કાળજી સમગ્ર કૃતિની સારી અસર જન્માવે છે, અને કથાના કલેવર નીચે ભક્તિની ઝીણી સેર સતત વહેતી દેખાય છે. આતું જ કૈંક એના 'સમાપ્ત' વિશે પણ કહી શકાય. કારણ, એ કૃતિનો ઉદ્દેશ પણ કથારસ વઢાવવાનો હોય એમ લાગે છે. રસસ્થાનો ખીલવીને કવિ, મહાભારતીય કૃતિઓને વધુ આકર્ષક બનાવી શક્યો હોત, પણ નાકરે, પોતાની કલમ આડે 'પુણ્યની પાળ' બાંધી દીધી છે. સદેજ આનંદ-સદેરમાં આવે તો વળી જરાક આડો ફંટાય, પણ તરત જ મૂળ તંતુને પકડી સર્જી પાછો ઝપાટાબંધ એ આગળ ચાલ્યો જાય છે. વસ્તુસંકલનની બાબતમાં એટલે જ કદાચ એણે સારી કાળજી લીધી જણાય છે. ઉપરાંત મારુણી રામમાં મુદેલી જનમેજયની પ્રમોતર-પદ્મિની ઉમ્મિએ વાતાવિવાદમાં મારી ચમક લાવે છે. આ પદ્મિનો પ્રેમાનંદે પાછળથી ઠીક ઠીક ઉપયોગ કર્યો છે.

નાકરનું 'આરણ્યકપર્વ' પ્રમાણમાં ઠીક સિદ્ધિ દર્શાવે છે. ૨૬ મા



કડવામાં કૃષ્ણ, દ્રૌપદીનાં વીતકો એના બુજે સાંભળ્યા પછી, ‘તું રોતી રહિ, રે માદરી માતજી!’ એમ આશ્વાસન આગે છે. દ્રૌપદી-વસ્ત્રહરણ પ્રસંગે

પાસઘ જે બધઠા હતા, તેહનાં ઘટખાં બદ-આયુ  
અંગ ઉધારૂં નયણિ નિરખ્યું, તુ તેહ પ્રાણે ચાઈ...  
બસ-આયુ તુ તિહારઈ ઘટખં, જિહારઈ બડખા દીઠા કેરા...

દ્રૌપદીને આવી અવસ્થામાં જોનાર પ્રત્યેક વ્યક્તિને જાણે કવિના ન્યાયે સમ્મતપાત્ર ગણી છે. કવિદષ્ટિ અહીં જાવિલીલાને વર્તમાનને આરે પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે. ૩૦મા કડવામાં ધૃષ્ટદ્યુમ્ન દ્રૌપદીની વિદાય લે છે. ત્યારે, ‘વીરાજી ! તમ્યો વારજ્યો, દુઃખી થાતી માદરી માત । પુત્રનંદ પરશંસંજ્યો, પાંચ ગાહર તન્ન-...’ એમાં દ્રૌપદીના હૃદયપ્રદેશનું કામળ દર્શન થાય છે. ૪૫ મા કડવામાં નાકરના કવિત્વની મધુર ઝાંખી થાય છે. મહાભારતમાં ઇન્દ્ર-અર્જુન તરફથી ધર્મરાજને મોકલાતો સંદેશો લેખકશ્રી કહે છે એનું સંક્ષેપમાં નિરૂપણ છે. નાકરે આ પ્રસંગને જાવવાહી બનાવ્યો છે. યુધિષ્ઠિર-અર્જુન સિરાયના ત્રણ પાંડવોની લાક્ષણિકતા એમાં એણે જતી કરી આપી છે. અર્જુનવિયોગે વ્યથિત થયેલા યુધિષ્ઠિર કહે છે:

સ્વામી ! માદરુ અર્જુન લઘુવધ આણ્યુ, લણુવા ઇન્દ્રસદનિ  
તે વીર વિના મુકનઈ લણુ વર્ષસુ. ધિક્ક પદ્ધ એહ...

જીમ તણુધ મનિ જુ આપઘ તુ પાઈ દીપ્ત વીર  
લાડવિહિલ નિકલ નાહનહ, જિમ તિમ મુખિ યુ જોલિ  
વિણુપૂજઘ સિહિદે નવિ જોલઘ. સી ધૂંપટ નવિ જોલિ...  
જે કાંઈ વીર વિજેક્ષણુ હૈલ ... ..

અર્જુન વિના અમ્યો જે જર્વ, તારા વિના જિમ ચન્દ્ર  
અર્જુન વિના અમ્યો જે જર્વ, અમર વિના જિમ ઇન્દ્ર  
અર્જુન વિના અમ્યો જે જર્વ, મેત્ર વિના સુખ જિમ્મ  
પતિ વિના જિમ પ્રમદા સોહિધ, અર્જુન વિના અમ્યો તિમ્મ ।

યુધિષ્ઠિરની આ ઉક્તિઓમાં, માનવની પ્રેમધળકારભરી ઉજ્જ્વાળા આત્મતંત્ર ક્રોધગ વાણીમાં પ્રકટ થઈ છે. અર્જુનની ગેરહાજરીમાં શીમ-નકુલ આદિથી યુધિષ્ઠિરને પૂરતો સંતોષ મળતો નથી, તેમ છતાં તેમના તરફ પણ ક્રોધગ પ્રેમભાવ એમની બાનીમાંથી નીતરી રહે છે. એથી આગળ વધી લોભેય ઋષિને એ પૂછે છે:

... .. કુલ નઈ બીજવાર

રજામી ! જીસે કેહવું અર્જુન ? વાત કુલનઈ વાણી

તે સ્તુતિ સાંભળવા કાપિનઈ પૂઠે રહ્યાં પાંચાલી.

આગળના ઉદાહરણમાં, ચન્દ્ર-ધન્દ્રનાં દૂરનાં ઉપમાનો પછી કવિ નજીકના-અંગના-જ ઉપમાન 'નેત્ર' પર સરકે છે અને છેવટે પતિ વિનાના પ્રેમદાના જીવનની વેધક કટુણતામાં ચોટ સાધે છે. બીજા ઉદાહરણમાં, આપત્તીની કહેવામાં, અર્જુનની કુશળતાના સમાચાર જાણવાના તો રહી જ ગયા !-એમ વિચાર આવતાં, 'વાલી (વહાલી) વાત 'ને યુધિષ્ઠિરના મુખમાં કવિએ મૂકી છે, અને એ દ્વારા પાત્ર અને પ્રસંગ બનેને જગ-હળાવ્યાં છે, એટલું જ નહિ, 'પૂઠે પાંચાલી 'ને આ વાત સાંભળતાં ઊભી રાખીને, એની ક્રોધગ રનેહોર્મિને અરકુટ મધુરરીતે પ્રગટ કરી આપી છે. પ્રસંગનિરૂપણમાં ચિત્રાત્મકતા અને સંવેદનશીલતા બને, અને એ પણ માત્ર અઢી પંક્તિઓમાં, ખૂબીપૂર્વક દર્શાવ્યાં છે.

૪૬મા કડવામાં, પાંડવો કામ્યકલ્પનમાં આવ્યા છે તેની ખબર સંજય ધૃતરાષ્ટ્રને આપે છે, ત્યારે સાચર્ય બનેલ ધૃતરાષ્ટ્ર વિશે કવિ કહે છે :

વાત સુણીનઈ નેત્રંપાયરી, ધૃતરાષ્ટ્ર રાધ હસિઆ

અરે સંજે ! પાંડવ પાસઈ કિહાંયા ? એ રાં જોવઈ મિદિલ ?

અહીં, 'નેત્રપાયરી'ના કવિએ કંરેલા ચન્દ્રપ્રયોગમાં-અંધ ધૃતરાષ્ટ્રનાં કુતૂહલ અને આનંદ એકીસાથે ક્રોધગતાનો પુટ પામીને કેવી સદગરીતે પ્રગટ થઈ જાય છે !

બૃહદ્વ્ય ઋષિનાં દર્શને મુધિષ્ઠિનાં 'ચક્ષુષી આંસુ' ચાલે છે (કહેવું ૪૮), અને ધર્મ, 'ધર્મ' નહીં, હું પાપિષ્ઠ છું. સ્વર્ગન-કુટુંબ-દુઃખદાઇ' એમ કહી, પોતાને કારણે કુટુંબને સહન કરવું પડે છે એની વ્યથા વર્ણવે છે. એ નાજુક પ્રસંગનું નિરૂપણ જુઓ:

ભીમસેન મૂળ્યુ નવિ રિહિતુ; સિહિતુ અનર્ગલ આઢાર  
એકવાર વેલાની વેલા, પામઇ અધૂર આઢાર  
લાડગિહિલા અનુજ અહુમારા, કોમલ નેડનાં તન્ન;  
માતતથુ' પાસુ' નવિ મેહુલ્યુ; કોમલ તેહનુ' વદન્ન...  
જી કિવારઇ એક વચણ કહઇ તુ પાણુ જોલ નવિ વાલઇ...

'આરણ્યકપર્વ' નો એક ઉદ્દેશી પ્રસંગ જોઈએ: 'પવનની એક સિહિરિ માંદિ, એક કમલ આબ્યુ' ત્યાંદિ' એ કયાના સંધાનમાં દ્રૌપદી ભીમને કહે છે: 'અર્જુન વિષ્ણુ તે કોડ માલરુ, નવિ પૂરઇ તે કોઇ' (મૂળમાં તો દ્રૌપદી ભીમને એ કમળ લાવી આપવાનું જ કહે છે. અહીં એ કથનને વ્યંજ્ય રાખીને કવિએ કુશળતા દર્શાવી છે). ઉપરાંત મૂળમાં, મળેલું એક કમળ ધર્મરાજને પ્રસન્નતા માટે આપીસ એમ કહી દ્રૌપદી બીજું કમળ પોતા માટે લાવી આપવાનું કહે છે. અહીં પતિભક્તિનો આર્થ-આદર્શ પ્રકટે છે, પણ એ આદર્શને પછી વધુ વ્યાપક બાવ આપીને, સૌન્દર્ય પરિભાષિતની સાચી સ્મૃતી બાવના કવિએ, દ્રૌપદીના પાત્ર દ્વારા દર્શાવી છે: 'આદર્શ સહસ્ત્ર કુષ્ઠ, તુ પૂજઇ શિવસિંગ.'

'વિરાટપર્વ' નાકરની પરિપક્વ કૃતિ છે એટલે એમાં એની કવિશક્તિનો પરિચય, અન્ય પર્વોને મુકાબલે, વિશેષ મળે છે. આ પર્વમાં નાકરે પ્રસંગોને ખીલવવા, રસમય બનાવવા, મહાભારતકથામાં કેટલાક ફેરફારો પણ કર્યા છે. ક્યાંક પાત્રની ઉક્તિ દ્વારા પ્રસંગને ભાવાર્દ બનાવ્યો છે: મદાભારતનો મુધિષ્ઠિ પ્રત્યેક પાંડવને પોતે કેવી રીતે છૂપો રહેશે એવો પ્રશ્ન કરીને અટકી બચે છે, જ્યારે નાકરે, '...એણું પરિ હું દિન નીગમું, પણ તાદ્ગું દુઃખ. અરજનન ! રચિ બહસારી લાડ

કરાવ્યાં...સુભદ્રા તમનઘં પરણાવી...' વગેરે યુધિષ્ઠિરની ઉક્તિઓમાં એની હૃદયોર્ગિને વાત્યા આપી છે. (જુઓ પૃ. ૧૧૮)

છૂપાવેશે વિરાટનગરમાં જતા પાંડવ સાથે, ગોપાલકના પાત્રનો મેળાપ કરાવી, તેમની ટીકા-ટિપ્પણીઓથી ચોતાવાચકને વાકેફગાર રાખી, અને એ દ્વારા પર્વમાં નાટ્યાત્મકતાનું તેમ સંવિધાનકક્ષાની સૂક્તું કવિએ આપણને દર્શન કરાવ્યું છે. મદાભારતમાં તો બધા પાંડવો સીધા રાજ્યની પાસે જ જાય છે, તેને બદલે ગોપાલકને મધ્યમાં મૂકીને કવિએ, તેમની ઉક્તિઓ દ્વારા રાજ્યના સ્વભાવ, એ દ્વારા પ્રજાની રાજભક્તિ, અને અતે એમની ઇશ્વરભક્તિથી આપણને પરિચિત કર્યા છે. પાંડવ-ગોપાલક સંવાદ, આ પર્વનું, એક સુંદર આકર્ષક ઉમેરણ છે. ગોપો, દ્રૌપદીને, રાજ્ય વિશે કહે છે: 'હા બાઈ! સુખઘં ત્યક્તાં જૈ રદધ, એકપત્નીવ્રત રાજ્ય વદધ'—એમાં રાજ્યના એકપત્નીવ્રતપણાનો ઉલ્લેખ કરી ગોપો દ્રૌપદીને કેવી નિર્ભય કરી દે છે!

મદાભારતમાં, દ્રૌપદી પર ક્રીચકની દૃષ્ટિ પડતાં ક્રીચકને કામાંધ બનતો ચીનયો છે, પણ નાકરે એમાં સહેજ ફેરફાર કરી, આ પ્રસંગને સુંદર ઓપ આપ્યો છે: જેણે શુભૂતની સાથે બાથ ભરી અને જેના 'મૌઠ માણસાચાર' છે એવા ક્રીચકને જેવા દ્રૌપદી ક્ષમા કરે છે; સુદેવ્યાને એ પ્રમાણે કહી એ ક્રીચકને નિહાળે છે અને ત્યાં જ ક્રીચકની દૃષ્ટિએ આ 'પદમિની' પડતાં ક્રીચકને 'મોહરૂપિઆં બાણ' વાગે છે. પરપુરુષને જેવાની નારીની નિર્જળ મનોવૃત્તિ (અને તે પણ છૂપાવેશે પોતે પરચેર રહી ■ ત્યારે), સ્ત્રીસદ્ગુણ પામર ઉત્કંઠાવૃત્તિ, દ્રૌપદી પર આપત્તિ લાવે છે. ક્રીચકને તો 'જૂંડી ટેર' છે જ, પણ એમાં નિમિત્ત બનનાર દ્રૌપદી પણ ઝોઝી જવાદાગર નથી!

મદાભારતમાં ક્રીચકથી પરાભવ પામેલી દ્રૌપદી સીધી જામ પાસે દ્રરિયાદ કરવા જાય છે; એને બદલે નાકરે એને પ્રથમ યુધિષ્ઠિર પાસે, પછી અર્જુન પાસે અને ત્યારબાદ જામ પાસે મોકલી છે.

પહેલાં, સુદામા જેવા યુધિષ્ઠિરના જ્ઞાનમાર્ગથી અને પછી અનુનતા પછુ એવા જ નંદુધર્મના માર્ગે એને વિદ્વજ્ઞ થતી આલેખ્યા; અને આ બંને કૃત્તિક સોપાનોમાંથી એને પસાર કરાવી, છેવટે લીમ પાસે મોકલી અને ત્રીજે ડાલે પરાકાષ્ઠા સાધી. પેલા બંને માર્ગ આ વીરને ઇષ્ટ નથી. અરણ્યવાસને પછુ સ્વર્ગસમ કરનાર આ અપમાનિત નારીને અપાયેલો જ્ઞાન કે ધર્મનો બોધ લીમને હિંસાત્મક લાગે છે. જેનાથી કાન તૂટી પડે એવાં સુવર્ણકુંડળ ગમે એવાં રમણીય હોય તોય એને મન એ વળ્ય છે. સૌન્દર્ય કે શીલની—નારીત્વની રક્ષા એ ગમે તે બોગે કરવા તત્પર બને છે.

નાકરે કેટલાક પ્રસંગો વધુ રસમય રીતે ખીસવ્યા છે. રસોપાનો વેશ-ધારણ કરીને નગરમવેશ કરતા લીમના ચિત્રને કવિકલ્પે જેમ સુંદર રીતે ઉપસાવ્યું છે તેમ કથારસ ખીસવવા પાંડવોને સીધા રાજ પાસે મોકલવા કરતાં, ગોપની વિવેચના આપણને સંભળાવ્યા પછી આગળ મોકલે છે એ આગણે જેઈ ગયા. પછુ મૂળમાં નથી એવો કીચકની સારવારનો પ્રસંગ અને એ દ્વારા એના પ્રભાવની બુમિકા ખાંધી આપવાની સંવિધાન—સૂઝ, દરિયેવા નિગિતે સુદેખ્યાનાં અલંકાર—આબૂપણ પહેરી કીચક પાસે ભીમદાખળ્યો સંકેત કરવા જતી દૌપદીની સ્વાભાવિક પરિસ્થિતિનું ચિત્ર (જેમાં દૌપદી કીચકને ‘તુહુ કામે માદુડું તન તાડયું, તે કાલા તણુ નહીં કામછ’ એમ કહીને મીઠો કપોષ આપે છે—એનાથી પ્રસંગ વધુ સ્વાભાવિક બને છે); રાત્રે સંકેત સાચવવા પટકૂલ પહેરી (અને એમણે વિશાળ ખળાને ઢાંકવા તો ‘જદુ પટકૂલ’ જેઈ એને !), દસી, ‘શીસ દલાવતા’ લીમનું ચિત્ર; બે બે દિવસ સુધી કીચકને બેપતા રાખી રાજ અને ખાસ તો રાણીની વિદ્વજ્ઞતા આલેખતા પ્રસંગનું નિરૂપણ; ‘મિ મારયુ’ તેમજ કીચકભાઈ જોમાંથી એકને હુમારીને એની છલા દાદી એને બોળડો જનાવવાના કનુભુમર્ષ દીખળી પ્રસંગોની આયોજના; અને છેલ્લે પાંડવોને દરગારમાં જ પ્રકટ કરવાને બદલે અરણ્યમાં જ

પ્રકટ થતા દર્શાવવામાં રહેલું કલાસામર્થ્યઃ આ સૌ નાટકની કવિ-શક્તિના ગૌણ પણ નોંધપાત્ર ઉમેરો છે, અને આ સર્વથી સમગ્ર કથાપટ પ્રભાવતું બન્યું છે.

‘બીજમપર્વ’ તેમજ ‘ચતુષ્પર્વ’માં નાટકની વિશિષ્ટ શક્તિનાં આસ દર્શન થતાં નથી. પહેલી કૃતિમાં બીજમનું ચરિત્રનિરૂપણ સાદું છે, જ્યારે બીજામાં કથું અને કૃષ્ણનો પ્રસંગ ઉમેરી કથુંના દાનેશ્વરી પાત્રને સારો ઉદાવ આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ‘ચતુષ્પર્વ’માં પણ નાટકે, કથુંકથાનો સમાળકથા સાથેનો સંબંધ રજૂ કર્યો છે. યુધિષ્ઠિરના ચિત્તના વિવિધ માનસિક સ્તરોને નાટક અહીં ઠીક રીતે નિરૂપી શક્યો છે. ‘ગદાપર્વ’માં, યુધિષ્ઠિરના હૃદયગુણનાં કવિએ મધુર દર્શન કરાવ્યાં છે. ઉપરાંત મૂળકથામાં એણે, ત્રીજા પ્રકરણમાં ઉમે-એલી, કેટલીક આડકથાઓ ગૂંથી છે, અને એક કથામાંથી બીજી કથા કૂટતી હોય એ રીતે એનું આતેખન કર્યું છે—એ એની વસ્તુસંદક્ષનની સૂઝનું સુભગ પરિણામ દર્શાવે છે. જનમાત્ર દુર્યોધનને પડેલો જોઈ બળદેવના (‘થર થર ધ્રુજિ ગાત્ર...સોચન ભમિ ચઢાવી...દક્ષધરિ દક્ષાકીધૂ ઉકરૂ...’) કોધને ચમાવવા, કૃષ્ણ (‘મદાગ્રાપ મૂકા પરદરી એ તો એદના મોનરી, આપણુનિ એવડી થી પડ...’) પરિસ્થિતિને જે વ્યવહારનો સ્પર્શ આપે છે તે આદર્શ છે.

‘સૌખ્યિકપર્વ’માં નાટકનો કવિના-જગદાર એકબે રચના જોઈ શકાય છે. મરણપથારીએ પડેલો દુર્યોધન કહે છે:

સુ બાંધવ શ્વ સ્વામિ ભયે હું, પશ્ચિ ઇંક દુઃખ રત્નું મુદનદ,  
નિષ્કંટક એ રાત્ર્ય કરશિ; નથી પુત્ર કુટું મુદનદ.  
મર્યાદાજી મુદનદ દુઃખ ન ચારું, પશ્ચિ અધર્મું મુજ કાપું;  
બીજમ-દ્રોણ કરાવનદ કપટે મારી આજ સકલ રાજ લીધું...

...પગેરેમાં મૃત્યુના દુઃખ કરનાં અધર્મના મુદે પાંડવોને વિજય અપાવ્યો છે, અને એમણે બીજમ-દ્રોણ-કૃષ્ણને પાંડવોએ જે કપટભરી રીતે

માર્ગ છે એ એને વિશેષ સાહે છે. આમ તો, ગાંડી ડાહીને ચિખામણ આપે એવી આ વાત છે; પરંતુ નાકર, દુર્યોધન પાસે બીજા-દ્રોણ-કર્ણના કપટભરી રીતે ચલેલા મૂલ્યનો ઉદ્ધેષ કરાવે છે, પરંતુ એનું (દુર્યોધનનું) મૂલ્ય પણ એ જ રીતે થયું છે એનું ઉચ્ચારણ એના મુખે કરાવતો નથી એ ધ્યાન એથી રહે છે. એ મૌનના વાદળને લાગેલી રૂપેરી કિનારી પાત્રને ઝગાવે છે. બીજો પ્રસંગ તો દુર્યોધનના પાત્ર પ્રતિ આપણને સમજાવ ગ્રેરે છે. છટ્ટા કડવામાં, દ્રૌપદીના પાંચે પુત્રોને મારીને અશ્વત્થામા, દુર્યોધન પાસે આવી એ સમાચાર નિવેદિત કરે છે, ત્યારે દુર્યોધન જવાબ વાળનાં કહે છે:

એ બાલક શું માર્યા તમ્મો? એકના મૂક્યા પિંડ પામત અમ્મો.  
એમ કહી મૂકિલ નિઃશ્વાસ.

‘મહાભારત’માં તો અશ્વત્થામાએ આપેલા સમાચાર સાંભળી દુર્યોધનને ‘આજે તમે...મારું જે કાર્ય કર્યું છે તે બીજો, કર્યું અથવા તમારા પિતાએ પણ કર્યું ન હતું...તમારું હૃદયથી થાયો.’ એમ કહેતો આલેખ્યો છે. નાકરે એમાં ફેરફાર કરીને, દુર્યોધનની હૃદયશીને અડ્ડો પ્રકટાવી છે. દુર્યોધનની એક પંક્તિવાળી આ ઉક્તિના પૂર્વાર્ધમાં એના હૃદયની કામળતા અને મુદ્ધધર્મવીરતા, અને ઉત્તરાર્ધમાં વડીલોચિત આર્યભાવાનુસ્યૂત કૃદ્વંજ્રેમ પ્રકટાવ્યો છે. પછીના નિઃશ્વાસમાં દુર્યોધનની નિઃશ્વાસ એકસતી અને નિરાશા, અશ્વત્થામાના એ અનુચિત કાર્યની ક્રુરુષ્ટતા અને તદ્વજન્ય નિર્વેદ એક સાથે પ્રકટ કરી આપ્યાં છે.

છાવણીમાં પાંડવોની ચેરલાજરી અને દ્રૌપદી-પુત્રોની હાજરીનું કારણ રજૂ કરતો પ્રસંગ પણ કવિએ પ્રતીતિકર રીતે આલેખી. વસ્તુ-ગૂંથનને ઘટ્ટ બનાવ્યું છે. અર્જુન જાણાસૂ મૂકે છે ત્યારે ‘આગ્રા-સુવરચામ’ એ જે સખ્દો પંક્તિને અંતે મૂકી, સમગ્ર પ્રસંગનું ઔચિત્ય પણ દર્શાવી આપ્યું છે. કૃતિની પ્રસંગભોજના અને મૂંઝણીમાં કસળ દેખાય છે. મદામુદ્ધ અને બલદેવના આગમનનો તેમ ગાંધારી પાસે

કૃષ્ણનો વિનયથી સમજાવવાનો પ્રથમ કડવાનો તેમ મૂળમાં નહિ એવો દ્રૌપદીપુત્રોને સાથે ન લઈ જવાનો પ્રસંગ - વસ્તુપ્રવાહમાં સારી રીતે ઉપકારક થાય છે. 'સ્ત્રીપર્વ'માં દેખા દેતું ગાંધારીનું માતૃહૃદય અને ધૃતરાષ્ટ્રનું પિતૃહૃદય-સુંદર રીતે આલેખાયાં છે. પણ એની આલોચના 'નાકરની પાત્રચરિત્ર'માં કરીશું.

'રામાયણ' અને 'મહાભારત'નાં પર્વો પછી દેવે આપણે નાકરનાં આખ્યાનો તરફ મીટ માંડીએ, અને એમાં વિલસતા કવિ નાકરનાં દર્શન કરવાનો પ્રયત્ન કરીએ.

'કર્ણુ'-આખ્યાન'માં માનવસ્વભાવની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ અને ખૂણીઓ, એના ગુણો અને અવગુણો, ઈર્ષ્યા અને દ્વેષ, પ્રેમ અને ત્યાગ, પુત્રપ્રહલ્યની વિશાળતા અને સંકુચિતતા, સ્ત્રીહૃદયની વતસલ કોમળતા અને નોકર કુટિલતા : આવા આવા અનેક ભાવોને કવિએ ગૂંથવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પરંતુ આ સર્વ કદાનો એક સુરેખ આકાર ધારણ કરીને મનોરમ રીતે પ્રગટતાં નથી. એમ તો રસિકતાની છાંટવાળી કેટલીક કડીઓ પણ આ કૃતિમાં દષ્ટિગોચર થાય છે. દુર્યોધન અને તેની પત્ની, તેમ કર્ણુ અને કર્ણુપત્નીના સંવાદમાં કવિએ સારી કુશળતા દર્શાવી છે. સગાળની કથામાં લેખકે, પરંપરામાં રૂઢ થયેલા વસ્તુને સુઅધિન રીતે રજૂ કરી, એ દ્વારા પાત્રોની શુભ રેખાઓ છતી કરી આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ચંગાવતીના શોકગીતમાં તેમ એમાં આલેખાયેલાં પુત્રનાં સંરમરણોમા ભાવમાધુરીનો થોડોક આસ્વાદ મળે છે.

'હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન'માં હરિશ્ચન્દ્ર રાજાનો પ્રભાવ દઢતર કરવા માટે નાકરે, એક સુંદર આયોજન કર્યું છે. વિપ્રકણ્યમાંથી છૂટવા વારાણસીની જગ્ગરમાં પોતાની જાનને વેચવા ઊભા રહેલા હરિશ્ચન્દ્રને વારાણસીની (હરિશ્ચન્દ્રના રાજ્યની જ સરહદ) કોણજી કહે છે :

અહીં અહકં બોલું મન કો ધરે, હરિશ્ચન્દ્રરાજનું ચક્ર શીર ફરે  
અહકં બોલું બોલે જોડ, તપ્તજ્વાળ શીરને જોડે તેડ.



હરિશ્ચન્દ્રની ઝોળખ વિના, એની સામે જ આ-વાક્યો ઉચ્ચારાવીને કવિએ રાજ્ય અને પ્રજાના સહવર્તનને અંજલિ આપી જ છે. પણ એથી વિશેષ તો હરિશ્ચન્દ્રને આ પંક્તિઓએ જે કટુભૂમર્ષ પ્રસન્નતા અર્પી દશે એના સાક્ષી આપણને બનાવ્યા છે.

‘ વીરવર્મા ’નું આખ્યાન ‘ વીરવર્માના ભક્તહૃદયના આલેખનને કારણે અને કૃષ્ણની સ્વહૃદયપરીક્ષાને કારણે વિશેષ ધ્યાન જેએ છે; તો અંદ્રદાસની કથા નમાયા બાળકના ચિત્તને કારણે તેમજ એના બાલભાવની આલેખાયેલી મધુરતાને લીધે પણ આકર્ષક બની છે. ‘ લવકુશાખ્યાન ’માં બે પ્રસંગો આપણું ધ્યાન જેઓ રહે છે: (૧) સીતાત્યાગનો પ્રસંગ અને (૨) લવકુશ સાથે શત્રુધ્ન-લક્ષ્મણાદિના યુદ્ધનો પ્રસંગ. નાકરે પહેલા પ્રસંગને વિસ્તારથી વર્ણવી, બીજા-યુદ્ધ પ્રસંગને ગૌણ બનાવી દીધો છે. એક રીતે આ યોગ્ય જ થયું છે. કારણ, બીજા પ્રસંગને એણે મહત્ત્વ આપ્યું હોત તો નાકર યુદ્ધના શક્યભૂતથી વિશેષ આગળ ન વધી શક્યો હોત, અને પરિણામે કૃતિ નીરસતામાં સરી પડવાનું ભયરથાન હતું. એને બદલે સીતાત્યાગના પ્રસંગને મહત્ત્વ આપવામાં માનવહૃદયના વિવિધ ભાવોને સારી પેઠે આલેખી શક્યો છે. આરંભમાં દોહદ અને પુરસ્કરના પ્રસંગો એ ખીલવી શક્યો, અને રામના, એમના બંધુઓ તેમ માતાના હૃદયભાવોને પણ નિરૂપવાની એણે નક ઝડપી. પણ કૃતિનું પ્રધાન અંગ સીતાની કટુભૂમિતિના ચિત્રણનું છે. સુખદ સંભારણીની પડછે વર્તમાનની વિયમ સિયતિનું આલેખન કટુભૂ રસની જન્માવટમાં સફળ થયું છે. વસ્તુસંકલન પણ અસિધિલ બની શક્યું, એનું કારણ પ્રસંગોની ક્રમિક રજૂઆત અને વાર્તાપ્રવાહનું જળવાયેલું સાતત્ય જ છે.

મોરખવજની કથાનું સંકલન પ્રમાણમાં સારું છે. મોરખવજના અશ્રુનું કારણ આપવા એની પત્ની એને કહે એ કરતાં, રિસાઈને

આદ્યા જતા આહણુ અંગે મોરધ્વજ પોતે જ એની તપાસ કરવા કહે એ ફેરફાર વધુ ચોગ્ય લાગે છે. નેત્રગાંધી પડેલ અંત્રુ અંગે મોરધ્વજની નરી નિર્દોષતા જ દેખા દે છે. આ આખી કૃતિમાં વર્ણન કરતાં સંવાદનું મહત્ત્વ વિશેષ છે. કયાંક માનવસ્વભાવ પર પ્રકાશ ફેકીને (જુઓ પ્ર. ૩ માં એ આખ્યાનમાં નિર્દિષ્ટ ફેરફાર નં. ૨), કયાંક લોકોપયોગી માહિતી તેમ ઉપદેશ આપીને (ફેરફાર નં. ૭) તો કયાંક ભક્તિભાવભર્યું વાતાવરણ આલેખીને (ફેરફાર ૮) નાકરે, કૃતિને આકર્ષક બનાવવાનો પ્રયત્ન કયો જણાય છે.

જૈમિનીય આખ્યાનોમાં 'સુધ-વાખ્યાન' એ વિશેષ આકર્ષક કૃતિ બની છે. એનું પાત્રનિરૂપણ તેમ સંવાદો, જોમવાળો કથનપ્રવાહ તેમ વસ્તુસંકલન-સર્વમાં નાકરની એકસરખી સિદ્ધિ જોવા મળે છે. મૂળના વસ્તુમાં એણે એકબે સ્થળે કંઠેલા નાનકડા ફેરફારો પણ આકર્ષક છે. જૈમિનિનો સુધ-વા (તેમ પ્રેમાનંદનો પણ) પોતાને મોકું થવાનું કારણ પિતા પામે રપટપણે આપનાં સહેજે અચકાતો નથી; નાકર અત્યંત સંયમભરી વાણીમાં એની પાસે, 'એક મહત્ પ્રભાવતીયે મુજને કર્યો વિશંબ, તે તમ સાનિધ્ય. શું કરું મુજનાં આહાં સદુ-ષ્ણં'—આટલા ઉદ્ગારો માંડ માંડ ઉચ્ચારાવે છે. વ્યક્તિનિષ્ઠ અને સમષ્ટિનિષ્ઠ ધર્મોના દેખાતા સંધર્મમાંથી સ્ફુરતો હાસ્યનો ખનિ અતે તો પરમ સત્યને જ પ્રતિષ્ઠિત કરે છે. વ્યક્તિનિષ્ઠા, આકરી કસોટી અને પરાજય લઈ આવે છે. તો એમાંની હૃદયશુશ્રિયા કસોટીમાં વિજય અપાવે છે; મૃત્યુમાં પણ નરનાથને જાહે નારામણનું પુણ્યફલ વિજયી બને છે.

'અભિમન્યુ આખ્યાન' કે 'કૃષ્ણવિષ્ટિ'માં અનુક્રમે રમનિરૂપણ અને પાત્રવિધાન એનાં મહત્ત્વનાં અંગો હોઈ એની ચર્ચા પમારથાને કરીશું. 'જોખાદરણ'માં કયાંક વર્ણનમાં તો કયાંક પાત્રોના સંવાદમાં કવિની તરંગલીલા રમતી જોવા મળે છે. ૧૮ માં કહનામાં રવિનાથ ચિત્રલેખા જાગે છે એ પ્રમંથ, પ્રેમાનંદના જોખાદરણ 'માંના

મે પ્રસંગ સાથે સરખાવવા જેવો છે. પ્રેમાનંદમાં સ્વપ્નરથ ઓખા પ્રણયકલદ 'ને કારણે જાગી જાય છે એવું નિરૂપણ છે, નાકરમાં

તેવે રૂમે ચિત્રલેખા ત્યાંદાં જાગી તણ નિદ્રા ડહી તે બાગી,  
તેદને પેલી વાત હૃદેમાં વાગી તેણીએ ઓખાખાઈ જમાડી.

—સ્વપ્નરથ ઓખાને ચિત્રલેખા જગાડે છે એવું આલેખન છે. શ્રી મનમુખસાસ ઝવેરીએ ( ' પર્યેયણ ', પૃ. ૮૦ ) પ્રેમાનંદના નિરૂપણને નાકર કરતાં વધુ કાવ્યોચિત ગણાવ્યું છે. અલ્પબત્ત પ્રણયકલદને કારણે ઓખા જાગી જાય એમાં આપણને સંભવિતતા અને સ્વાભાવિકતા બંને જોવા મળે છે. પરંતુ નાકરનું નિરૂપણ પણ ધ્યાનમાં લેવા જેવું છે. પાર્વતીએ મોકલેલ તામસી-વિદ્યાને કારણે ઓખા અને ચિત્રલેખા નિદ્રાધીન થયેલ છે. પાર્વતીનો શાપ મિથ્યા કરવાનો ચિત્રલેખાનો યત્ન છે. પરિણામે, ' તેદને પેલી વાત હૃદેમાં ' વાગનાં—શાપનું આકસ્મિક સ્મરણ થતાં—નિદ્રા તથા એ ઓખાખાઈને જગાડે એ સ્વાભાવિક છે. આ મુદ્દાને સહેજ આગળ લાંબાવીએ તો, સ્વપ્નરથ ઓખાને જગાડનાર ચિત્રલેખા, ઓખાના આનંદનો ( સ્વપ્નાનંદ ) ભંગ કરાવનાર પોતે બની હોઈ, એના સ્વપ્નાનંદમાં વિલેપ પાડવા બદલ એને એ અંગે સદાપરૂપ થવાનો પણ એનો ધર્મ થઈ પડે છે. ઓખાની આકરી વિરહબ્યથા એને બેવડી રીતે વ્યાકુલ કરે : ઓખાની સખી તરીકે અને એના સ્વપ્નાનંદની વિલેપક વ્યક્તિ તરીકે. અને એટલે જ વિવિધ ચિત્રો ચીતરી. એની ચિત્રવિદ્યાને કામે લગાડી, ઓખાના સ્વપ્ન-ભૂતનિ એ ઓખાખા બનાવે છે, એટલું જ નહિ. અનિરુદ્ધનું ભરણ પણ એ કરી લાવે છે. આને કારણે, ચિત્રલેખા ઓખાને જગાડે છે એ નિરૂપણ પણ મને હિચિત લાગે છે. એ પછીના ઠંડવામાં આલેખા-યેક્ષી ઓખાની ચોટવાળી વિરહબ્યથા પણ ઉપરના ચંતવ્યને સમર્થિત કરે છે.

‘ નળાખ્યાન ’માં પણ નાકરની કવિચકિત ઠીક ઠીક જોવા મળે છે. નાકર પર લાલજીના ‘ નળાખ્યાન ’ની અસર છે.<sup>૫</sup> તો નાકરની અસર પ્રેમાનંદના ‘ નળાખ્યાન ’ પર પણ જોઈ સકાય છે. મહા-ભારતમાં જોવા ન મળતા, પણ પ્રેમાનંદના ‘ નળાખ્યાન ’માં આકર્ષક રીતે આલેખાયેલા એ પ્રસંગો (૧) મત્સ્યસંજ્વલન અને (૨) હારચોરીના પ્રસંગ-પ્રેમાનંદના મૌલિક ઉમેરા નથી, પણ નાકરમાંથી એણે એ લીધેલા છે, એ હકીકત જણીતી છે. હા, ખીજો પ્રસંગ નાકરની શ્રીઆચાર્ય પાસેની જૂની પ્રતમાં નથી, પરંતુ ગુજરાતી પ્રેસની પ્રતમાં છે એટલે એ ક્ષેપક દરે એવું અનુમાન થયું છે.<sup>૬</sup> પણ પ્રથમ પ્રસંગ દ્વારા નાકરે (જાણે ‘ અમૃત સ્વાદીયા કર કેમલ તેદને આલ્યા પ્રાણ ’ એમ, મત્સ્ય સંજ્વલન થઈ, ‘ એકે એકે નાશી ગયાં તે ઉદકમાં નિર્વાણ ’ એટલું જ એણે કહ્યું હોય ) દમયંતી-ત્યાગની ભૂમિકા યોગ્ય રીતે ઉપસાવી છે. પ્રેમાનંદે એ પ્રસંગને વિસ્તારી ફેદલુંક અનોચિત્ત પણ લખ્યું છે.

દેવોના દૂત તરીકે ગયેલા નળને દમયંતી તરફથી મળતા ઉત્તરમાં, અને એ પછી દેવોની વક્રીલાત કરતા નળની દમયંતી સાથેની અમૃતકૃતિહરી પ્રશોત્તરીમાં ( નળનિંદામાં ) પણ નાકરની ચકિત ઠીક ઠીક વરનાય છે. છઠ્ઠ પાસે થયેલ નલપ્રથ્વ સાથી ઇંદ્રાણીને વિદ્વગ્ન બનતી જોઈ સુરપતિને યતી વિમાસજ્વમાં, દિગ્મુઠ થતી અપ્સરાના રિયતિચિત્રણમાં, એવી જ રીતે પાર્વતીની અવસ્થાના આલેખનમાં, દમયંતી સમીપ હંસને ૩૬ છતાં રોચક તરંગલીલાઓ વર્ણવતો નિઃપવામાં—નાકરે ઠીક કસબ દર્શાવ્યો છે. એનું અનુસંધાન પછી પ્રેમાનંદમાં પણ જોવા મળે છે. હંસના ગયા પછી વિરદથી પીડાતી દમયંતીના ઉદ્ગારોમાં

૫. જુઓ ‘ બાલજી ’ લે. રામલાલ મોદી પૃ. ૧૨૩-૧૨૭.

૬. કવિ બાલજીકૃત ‘ એ નળાખ્યાન ’ પૃ. ૧૭.

અરે શર્શાંક, શીતલ છિ માહારો તન સા માઠિ દહો  
આગિ સમુદ્રમાંહિ પાસે રહો વડવાનલ અને શીખીયો  
અરે વાડવ તું બધો સાગર ઝરો તાહવારિ એ શ ન ઝરો.

—સંસ્કૃત સાહિત્યની કલ્પનાધીશાનું સ્મરણ ચમા વિના રહેશે નહીં.<sup>૭</sup>

દમયંતીને ત્યાગ કરી જતા નળની માનસિક સ્થિતિ, તેમજ નળ, દમયંતીને પિતાના નગરનો પંથ બતાવે છે એ પ્રસંગનો બાવાદ્રં સંવાદ કવિએ સારી રીતે આલેખેલ છે. ‘દમયંતીનું’ વદન નિહાલતાં રાતે લોચન રોય’ — પ્રેમાનંદે પણ ક. ૩૩ માં ‘મુખદર્શન’ અંગે ઠીક ઠીક અને ઉચિત વિસ્તાર કર્યો છે. બાલજી પણ ‘નીહાળે નારી તણું વદન’ માં અને એ પહેલાં પણ નળના હૃદયની મધુરતા સારી પ્રગટાવી છે. એ પછીના ‘દમયંતીવિલાપ’ માં (ખાસ તો એની ક્રુવપંક્તિ ‘વીનતા વનમા વિલવશે રે નૈવધ કેરડી નારી’ ની અસર પ્રેમાનંદ પર સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે.), માસીને થેર બ્રાહ્મણની દમયંતી પ્રતિની ઉકિત—‘ખાલક બેહેએ સુખીઆં છિ ત્રંચિ તાહારા વીર । માવડી આરોગ્ય છે તેહનિ સુખ છે શરીર’ ના બાવાદ્રં નિરૂપણમાં, અને અંતે ખાલુક પાસે દાસી બે બાળકોને મૂકે છે ત્યારે ‘ખાલિક બેહુએ બોલિ મેહેલ્યાં હૈડે ચાંપા તંન । પેરિ પેરિ પેએ પૂતતુ વદન ને...રાગ કરે રદન’ના સ્વભાવચિત્રણમાં નાકર કેવા મધુર અંશોનું દર્શન કરાવી શકે છે એની પ્રતીતિ મળે છે.

નાકરની લઘુ રચનાઓમાં ‘લવાનીતો છંદ’ એની સમાસ-યુક્ત તત્સમ શબ્દોવાળી રીલીને કારણે ધ્યાન ખેંચે છે. ‘છંદ’ ને અનુકૂળ એની લયરચના, લવાનીનું બિપસર્તુ રુદ્ર સ્વરૂપ, અને એમાં

૭. જુઓ ‘નૈવધીયચરિત’ સર્ગ ૪-૪૮. સરખાવો બ્રાહ્મણની પંક્તિઓ :

પૂછિ, રાખિ, વં ઉઠનિ : એ વિવા તિ કાંહીથી બણી ?

ઉદધિમાંહાં વડવાનલથી કે શિવ-મજાના વિષ તણી ?

શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીસંપાદિત ભાતણકૃત ‘નળાખ્યાન’ ૮-૧૪

ચક્ર યતું ભક્તિતત્ત્વં કૃતિને આકર્ષક બનાવે છે. તત્કાલીન સમાજ-  
સ્થિતિનો ચિતાર આપતું ‘વ્યાધમૃગલીસંવાદ’, સરળ અને પ્રાસાદિક  
નિરૂપણયુક્ત ‘ભીલડીના દ્વાદશ આસ’, અને વિદુરદંપતીના ભક્તિ-  
આવહાર્યા પ્રેમને નિરૂપતું ‘વિદુરની વિનતિ’-નાકરની પ્રકીર્ણ કૃતિઓ છે.

‘ભ્રમરગીતા’ નાકરની ભૌમિકવિનાનું મુખ્ય દર્શન કરાવે છે.  
ઉદ્ભવ, સંખ્યા સમયે, ગોકુળમાં પ્રવેશ કરે છે એનું આકર્ષક ચિત્ર,  
દ્વારીને કવિ, નંદ-યશોદાના કૃષ્ણપ્રતિના પ્રેમને વાચા આપે છે. નંદ  
ઉદ્ભવને કહે છે :

.....કૃષ્ણ ત્યાહાં સ્યુ કવિ  
રાજ પામ્યુ દિ-વિશ્રામ્યુ ક્યાર અદ્ભુત સાંભરી  
ગોકુલની ગોપાંગના ક્યાર તેહની વાત કરિ  
ઠાલીમીઠી ઠાલરી રે પાડલી નિ મનિ ધરિ

અને યશોદા:

.....આશ એક જ અદ્ભુત તણી  
ક્યાર મૂ ખાતનિ સંભારિ દીનનિ વલી દામણી  
અરે ઉધવ મુલ્યુ યાદવ તણીય એમિ ભાણીયુ  
ઠાલ કંસનુ નંદ શલી લીધુ તેહનુ પ્રાણીયુ  
એણિ માથી લીધી સોથી-ટલ ભાવિ પધારીયા  
એણિ બેખડા ભૂમ પાડયા પાલણિ યા અરિ મારીયા ॥

...તો પુત્રનાં પરાક્રમે વર્ણવતાં ચાકતી જ નથી. પણ એના હૃદ-  
યનું દર્દ તો દવે આવે છે: ‘અમ રાંક ધરિ રનનૈ અથ પેસા  
ભવ તથુ-’

‘અફ પાખી આતીયુ ગાખી તિ દિ સદ્ ભાવિ ।  
માદારા દાય માદયુ હીરુ રે તે લીધુ ઉક્તી ।  
ઉક્તી લીધુ દેખના મિ કાદી ન ચાલ પ્રાણ ॥

કૃષ્ણપ્રતિના પ્રેમભાવમાં, આ રિયનિ, કરુણનો પટ બેસાડે છે. અને  
કવિ, એમાં એટલાવવા અલંકારનો આશ્રય લે છે.

ગોકલ એહવુ શોભીયેરે દિવા ન ઉચુ બાણ  
નિશા કેહવી શોભીયિ ॥ આવી તિથિ અમાંસ ॥  
સરોવર કેહેવું શોભીયિ કલિરવ ન કરે હંસ  
કૃષ્ણ (વૃક્ષ) કેહેવુ શોભીયિ ખિરી ગયાં તેહના પાત્ર ॥

કૃષ્ણ વિનાના નષ્ટશ્રી થયેલાં ગોકુળનું ચિત્ર ઉદ્ધવના ચિત્રમાં સંખ્યા સમે ઉપસાવીને, રાત્રિનો પટ મૂળ પ્રભાણે અહીં પણ સૃષ્ટિ પર આવરતો બતાવ્યો છે એ સર્વથા સમુચિત થયું છે. અંધકાર-લીન ગોકુળ જ ઉદ્ધવના મનમાં કૃષ્ણવિયોગી ગોકુળનું સાચું ચિત્ર દર્શાવી શકે. વાસ્તવસૃષ્ટિની ઘટના સાથે એકરસ યતી વાણી ચિત્ર-વ્યાપારને એ ચિત્રદર્શનમાં ગરકાવ કરી દે છે.

શ્રીકૃષ્ણનાં મીઠાં સંસ્મરણો કહેતી ગોપીઓની પારદર્શક હૃદયો-  
ર્મિઓ પણ અહીં કેવી છટાથી આલેખાઈ છે !

રાજ પામ્યુ વિરી રામ્યુ ક્યાર અહમનિ સાંભરી ॥  
એવુ નિરહિ મે ન ત મિથ્યા બોલ બેલી મર્યું ॥

\*

આહાં તુ અહમનિ દમતુ મામણ ખાતુ તરમરી ભતુ  
આપસિ રંગિ રમતુ આવીફ.....  
પાલવ સાહાતુ પૂઠિ ધાતુ દહી ચ ખાતુ દમતુ  
વનિ ભતુ વંશ વાતુ રંગિ રાતુ .....

સ્વભાવોક્તિભર્યું આ ચિત્રણ પણ નાકરની શક્તિ માટે આદર પ્રેરે  
એવું છે: દયારામની ગોપી જેવાં ગોપાંગનાનાં મર્મવચનો પણ સારી  
રીતે નિરૂપાયાં છે :

અકુલીણું એહનિ કુલ નથી અભાગીયુ અકર્મ  
પાપી તિ કહિતાં પાપ નહી માનુની બોલિ મર્મ  
બોલી માનુની પણ મનમાહા બેઠે ભાવ  
નષ્ટરયુ તિ કરિ કામિની ઉધવ આગલિ રાવ.

જેમ યશોદામાતા તેમ ગોપીઓ પણ શ્રીકૃષ્ણનાં પરાક્રમે ઉદ્ધવ પાસે

વર્ણવે છે. બને કામગ અંગનાઓ દ્વારા યતા આ મધુર કાર્યની પુનરુ-  
ક્તિમાં પણ ઔચિત્ય જળવાયું છે. કંસ, માસીપૂતના, મિરિ ગોવર્ધન  
અને કુબળ-એ જધાને માતા આ સંદર્ભમાં યાદ કરે છે, તે ગોપાંગ-  
નાઓ ' ભક્ત વજ્ર બૂધરુ ગિરદ 'ને સાર્થક કરતાં એનાં પરાક્રમે  
જ ૨૧૫ કરે છે. એકમાં માતાની વત્સલ દષ્ટિ છે તે બીજામાં  
ભક્તિમૂલક પ્રેમની અમૃતદષ્ટિ. પહેલી દષ્ટિ પુત્ર પરાક્રમે વિચાળ  
ક્રમમાં નિહાળે છે, બીજી દષ્ટિ ' ભક્તવત્સલ 'ના એક માત્ર પરમ  
સ્વરૂપને જ.

આ, પછી આવતો હમરમસંગ એની કામળ અને બાવનીત-  
રતી બાનીને કારણે મનોહર બન્યો છે. ગોપી કહે છે :

જા જા રે અલીપલ તૂ ત્યાં અલગુ સ્પરશ મ કરીય ચણિ

જા જા રે જા તૂ દુર્ગન.....

મટપદ તણી પિરિ પોત્રી રે મુખ્ય પ્રેમિ આણી

યિ પ્રેમ માણ્યુ ભાવ ભણ્યુ અંતિ ન આણી

.....કેડા પોપટ ચોક્કિત પાખ

ફલ ચાખ્યું મેડેલિ ન લા(શ) બીજા લિર...

કામ કીધું કાજ સીધું.....

રેખીયાની ગતિ તદ્દમમાદાં લેખનિ ભાવિ લાગિ

રેખ તલીયુ થયુ બલીયુ તતક્ષણ એ રીતે તજિ

જુલિયા કેરી પિરિ તદ્દમમાદાં દુએ ત્યાંદાં પ્રેમિમિતિ ।

નિર્ધન ન મયુ શાદાંનિ રણુ દ્વારિ શુદ્ધ ય ન પલિ ।

તરકર કેરી પિરિ તદ્દમ માદાત લેખિ દીન દામણુ

એ પછીની બે ત્રણ કડીઓ પછી કાવ્ય અધૂરું છે.

કાવ્યમાં, નંદ-મયોદા અને ગોપીઓ-એ સર્વના હૃદયપ્રદેશમાં  
કૃષ્ણની કેવી લીલી અને કામળ ગતિ છે એનો મધુર ચિતાર, નાકરે,  
આર્થિક સંવાદો તેમ હિચિત પ્રસંગોના નિરૂપણ વડે આપ્યો છે.



## સોગઠાનો ગરબો

આ કાવ્યનો વિષય છે રાધા અને કૃષ્ણની સોગઠાની રમતનો. પણ આ રમતને કવિએ રાધા અને કૃષ્ણના આકર્ષક સંવાદમાં રજૂ કરીને સુંદર વાતાવરણ જમાવ્યું છે. કવિ સોગઠાની રમતનો—ઓપાટનો—સારો જાણકાર ■ એવી જાણ, એમાં પ્રયોજેલા એ રમતના મર્યાદિત પારિભાષિક શબ્દોથી આપણને થવા વિના રહેતી નથી.

અંખકાસાસ આવોને અલખેલાં રમીયે શોકટે રે  
બેશીએ સાર્દાંમાં સહીઆરીની પેટે રે । ૧

એ રાધાની આત્મીયતાભરી ઉમિતથી થતા ઉપાડ પછી

ચારથા ચાપ્યાના તો સમ આઈએ આકરા રે  
સજ્જ રમતાં રાખવી નહીં નો ઠાકરા રે

—ની એની એતવણી, અને

માદારી રાતીનીલી ઢલીપીલી તમ વણી રે  
પાસાં અલખલાવી નાંખવા લીરે બણી રે

એમ ધીમે ધીમે રાધા, પોતાની ઓપાટ—રમતની જાણકારીને મધુર રીતે કયતી જાય છે. ‘આઠ કાગીયે’ દાવ હરાવવાની એની અભિ-લાષા, કૃષ્ણ સ્ત્રીપીતે પાસાં નાખે તો ફરી પાસાં નંખાવવાની એની એતવણી, રમતની આંટીધૂંટીઓ (છપમડી—તપમડી મંચક વગેરે) અંગેની એની સમજદારી વગેરેને કવિ કુશળતાપૂર્વક નિરૂપે છે. ‘રમતાં પાણી પીવા માદારે ઉઠવું નહીં રે’—પછી જાહેરે ‘કુંભ ધીનો ઢસતો...’—નાકરે સ્ત્રીમાનસમાં પુરુષ સહજ ધીરતાનો અનુભવ કરાવવા આ વચન એની પાસે હિચ્ચાસવું છે, પણ એમાંથી પ્રગટતો ધ્વનિ તો ‘...મુખે નેમ લીધો પણ મન કહે પલક ના નિભાવું’—ના જેવો જ છે. વાણીવ્યવહારથી જુદો એનો આંતરપ્રવાહ જ એમાં છલકતો

દેખાય છે. પણ બહારથી તો એની આ ધીરતા ક્રમિક રીતે આગળ વધતી જ જાય છે. કૃષ્ણને એ કહે છે:

હાર્યો ત્યંદારે મોઢ એહવું તો નહી રહે ર.  
હારે તે તો પાટ ચોકમાં ચીરો વહે ર  
હાર્યો તિવારાં તો હઠક ભઠ આવરો ર  
તિવારાં હારમા કહીને લોક ટાલોટા પાટરો ર  
હાર્યો ત્યંદારા હથું આવરો નહી ર  
અભણ સાથે તે થું હારવા સહુ કહેયો સહી ર.....

—રાધાની મુખ મૃદુલ અને નિખાલસ પ્રેમમૂર્તિનું નાકરે એની જ વાણી દ્વારા મુલગ મિત્ર ઉપસાવ્યું છે.

એ પછી હારેલા જનનાં દુઃખો, રમતમાં રાય—રંકની સમાનતા અને ‘ખેલ’ માં અભિમાનનો અભાવ—‘એહ વેન્હારમાં ર’ (અભિમાન તો વહેવારમાં જ હોયને!) — એ બધું વર્ણવી, આટલી લાખી ભૂમિકા પછી, ખેલનો આરંભ થાય છે. કૃષ્ણની સધગી સોગડીઓને રાધા ખડે છે, પણ ‘કૃષ્ણ સોઠકી મરાવે જાણી જોઈને ર’, અને એના મૂળમાં પ્રેમ સિવાય બીજું કશું નથી. કૃષ્ણ, રાધાને પાનો ચડાવતાં,

હું ને તાહારા સરખ રમતાં આવડતું નથી ર

એમ કહી, હારની જે હોય તે ‘હોડ’ આપવાની તૈયારી સાથે

મોહો તો સ્વખી આપું તનમનના તદ્દમો ધણી ર....

એમ કહે છે ત્યારે, એની પાછળના પ્રેમમર્ષાં નિનોદને સમજી જઈ—  
‘વચન કૃષ્ણનાં શુંણીને’—રાધા હસી પડે છે. કૃષ્ણનાં વેણુ એને અંમાં જેનાં મીઠાં લાગે છે. રમત રમતાં એણે કૃષ્ણને કહેલ ‘આંકરાં’ વેણુ અંગે હવે એને શરમ થાય છે, અને એને પરિણામે

હવે હું હારી ને દાણી યાડ તમનણી ર

એમ અંતરનો પ્રેમઅવાહ આગળ ઈચ્છારામેલાં વચનોને હટાવી દઈને.

ધસમસતો દોડી આવે છે:

માહારા સાહબ છો તો હાર્યો તહમને કિમ કહું રે  
હું અવખેલા લાલ આગલ ઉલી મે રહું રે

પ્રેમની ભરતી, શી રીતે એને આથી આગળ વધવા દે? કવિ પથ્ય,  
આ 'બાણ' ને સમેટી મેતાં કહે છે:

એમ શધા ને રઘુનાથ રોકઠે રમ્યાં ર...

પછી હલશ્રુતિથી સુંદર સમાપાન કરે છે:

ગરબો ગાઈયે તો કચેલીએ હારીએ નહી રે  
શધા કૃષ્ણજીને થણું તો રહીએ સહી રે

નાકર પથ્ય કૃષ્ણની જ ચતુરાઈનો આગલી પંક્તિમાં ઉપયોગ કરતો  
જણાય છે.

નાકરની મધુર કવિત્વશક્તિનું દર્શન આ ગરબામાં થાય છે.  
એનું ભાવનિરૂપણ જોટલું સરળ-પ્રાસાદિક છે તેટલી જ એમાં પ્રેમો-  
ર્મિની ઉત્કટતા પણ છે. ચાતુર્થના ચમકારા વેરતું અને પ્રેમભરી  
દલીમોથી ભીંજતું આ ગરબાનું આલેખન બહિરજે તેમ અંતરંગે  
રમણીય બન્યું છે. 'બીજી દુઃકર્મા, 'પુઠિ પુઠિ ઉઠીએ તો જાંજલ મિટે  
રે'માં શધા, ધંધર પાસે જીવતત્વની હાર પણ સંસારની 'જાંજલ'  
ગિટાવી, કેવી સુભગ સુકિર્તા દર્શન કરાવે એ શ્વનિત કરી દે છે !

## ૨ રસનિરૂપણ

નાકરની રસસંજ્ઞિમાં મુખ્યત્વે કરુણ અને વીરરસનું દર્શન થાય છે;  
જ્યારે હારય, શપ્થાનક અને અહમુતના તો ચમકારા જ અહીંતહીં  
જોવા મળે છે. નાકરનું રસનિરૂપણ એકંદરે મધ્યમોટિનું હોવા છતાં  
કરુણ અને વીરરસના આલેખનમાં એને સારી સફળતા મળી છે એમ  
હલી સદાય. મધ્યકાળના સાદિત્યમાં ધર્મ અને ભક્તિનું પ્રધાન-

પણે નિરૂપણ થયેલું છે. એ સમયના કવિઓ અંતઃકુરુણાથી, સંસ્કાર-  
 ઘડનરના શુભાશયથી કે પરંપરાના અનુસરણથી આ ભક્તિતંત્ર  
 મહિમાગાન ગાય છે. ‘ખરા ઇંદગી’-પ્રતિભાયાળી કવિની કલમે  
 ભક્તિ રસરૂપ બની જાય છે, પણ અન્યની કલમે તો એ ભાવની  
 ક્ષાદિથી આગળ વધતી નથી. વૈષ્ણવદ્વયી કવિ નાકરમાં ભક્તિતંત્ર  
 સંસ્કારનિર્મલ અરખસિતપણે વહેતું જોવા મળે છે. એની લગભગ  
 બધી જ કૃતિઓમાં, ધરતી પર જીવેલા મનની જેમ, ભક્તિ  
 જીવંતી જોવા મળે છે. ભક્તિતંત્ર આત્મલક્ષી નિરૂપણ નાકરમાં ખાસ  
 નથી, પણ એની પરલક્ષી કૃતિઓમાં આ ભક્તિતત્ત્વનું વાતાવરણ,  
 એક મા બીજી રીતે, જવાયેલું દેખાય છે. વિવિધ રસોનું દર્શન કરાવતો  
 નાકર, એની દૃષ્ટિને તો કોઈ ‘પરમરસ’ તરફ જ વાળેલી રાખતો  
 લાગે છે. જૈમિનીય આખ્યાનોમાં તો એણે ભક્તિતત્ત્વનું જ દર્શન  
 કરાવવાનો યત્ન કર્યો છે.

રસનિરૂપણ પરત્વે જેવી સિદ્ધિ પ્રેમાનંદે દર્શાવી છે તેવી તો  
 આપણા કોઈ શુભરાતી કવિએ દાખવી નથી. એટલે નાકરની કૃતિઓમાં  
 એવા રસનિરૂપણની અપેક્ષા રાખવી અરથાને છે. રસસ્વામી પ્રેમા-  
 નંદને તો રસરથાનો શીધી કાઢી, એમને ખીલવવાની આગવી સૂઝ  
 છે, જ્યારે નાકર, રસરથાનો ખીલવવાની તક ઝડપી શક્યો નથી એ  
 રસનિરૂપણ અંગે એની એક મર્યાદા છે. મહાભારતનાં પર્વોમાં કે  
 અન્ય આખ્યાનોમાં, કથાપ્રસંગો સ્વાભાવિકપણે આગળ વધે છે ત્યારે  
 એવાં કેટલાંય રમ્ય રથાનો દેખા દે છે કે રસદૃષ્ટિવાળો કોઈ કવિ એ  
 પ્રસંગોને ખીલવીને પોતાની શક્તિપ્રભા રેલાવ્યા વિના ન રહે. પણ  
 નાકર, સામાન્ય રીતે એવાં રસરથાનોને સ્પર્શવાને બદલે, મહત્ત્વનાં  
 અને તે પણ અત્યંત ઓછાં, રથાનોને જ ખીલવે છે. પ્રેમાનંદના  
 ‘નળાખ્યાન’ની સામે નાકરનું ‘નળાખ્યાન’ મૂકતાં આ બેદ સ્વયંકુટ

‘કર્ણુ’ આખ્યાન’માં રાધાને તરતી પેટીમાંથી બાળક કર્ણુ મળે છે એ, કે પરશુરામ પાસે કર્ણના વિદ્યાબ્યાસનો પ્રસંગ કવિએ ‘ધાર્યુ’ હોત તો સુંદર રીતે ખીલવી શકત. ‘ભીષ્મપર્વ’માં તક હોવા છતાં વીરરસનિરૂપણની શક્તિ દર્શાવવાને બદલે કવિ ચીલાચાલુ રૂઢ સુદ્ધવર્ણુ’નથી આગળ વધતો નથી. ‘સુધન્વાખ્યાન’ના શોકને પણ કવિ કસ્તુરસની પદ્ધતિએ લઈ જઈ શક્યો નથી. ‘વીરવર્માઆખ્યાન’ કે ‘નળાખ્યાન’માંનાં અનેક મધુર બિન્દુઓ રસનિર્ઝરતી ગતિ પ્રાપ્ત કરી શક્યાં હોત,—પરંતુ નાકર પાસે રસરચાનો ઝડપવાની દૃષ્ટિ ઝાંખી છે : કથા-વિકાસ તરફ જ એની મીઠ મંડાયેલી છે.

રસનિરૂપણની બાબતમાં નાકરની કૃતિઓ એક ખીજ વસ્તુ તરફ પણ આપણને વિચાર કરતા કરી મૂકે છે : શૃંગાર—નાકરમાં કેમ આવડેલો આછો છે ? નાકર, જાણે શૃંગારથી દૂર ભાગતો કોઈ સંયમી પુરુષ લાગે છે. ન છૂટકે જ એ શૃંગારને સ્પર્શ કરે છે, અને તે પણ મથુતર અપવાદોમાં. નહિતર, શૃંગારનિરૂપણના તો અસંખ્ય પ્રસંગો એની કથાસૃષ્ટિમાં પડ્યા છે, પણ એ કલમ ચલાવે ત્યારેને ! ‘ઓખા-હરણ’, ‘નળાખ્યાન’, કે ‘અભિમન્યુ આખ્યાન’માં અનુક્રમે ઓખા-અનિરુદ્ધ, નળ-દમયંતી કે ઉતરા-અભિમન્યુના મિલન-પ્રસંગોને એ મનોહર રીતે આલેખીને શૃંગારની નિષ્પત્તિ સાધી શક્યો હોત; અરે, ‘આદિપર્વ’માં શક્રંતલાની કથા વર્ણવતાં શૃંગાર માટે એને પ્રસંગ શોધવા પણ ક્યાં દૂર જવું પડે એમ હતું ? પ્રેમાનંદ જેવો કવિ આવા પ્રસંગોની તક મળ્યા પછી એમને જવા દે ખરો ? પણ નાકરમાં તો શૃંગાર પરત્વે ‘સ્વાભાવિક સંક્રમ’ જ જોવા મળે છે. એણે વિપ્રલંબ શૃંગારનું પણ નિરૂપણ કર્યું છે, પરંતુ એવાં સ્થાનો તો ભાગ્યે જ બે કે ત્રણ છે—જે આપણે આગળ જોઈશું.

નાકરમાં કસ્તુરસનું નિરૂપણ આશ્ચર્ય રીતે મધુ છે. કસ્ટુરવાર એમ લાગે છે કે નાકરને કરુણ તરફ વિશેષ પ્રીતિ છે. એની દૃષ્ટિમાં

એમ કહેતી દ્રૌપદીએ, એ પહેલાં જે માનસિક સંતાપ અનુભવ્યો છે, એ ‘શુદ્ધ કરુણની પરાકાષ્ઠા’ જેવો છે. સારંગધરનું સ્મરણ કરતી દ્રૌપદી ‘તે આ વેલાનંદ કાનિરે’ એ ચોટવાળી કુરુપંક્તિમાં પોતાનો કેવો કરુણમર્મ ચિતાર રજૂ કરે છે !

સવરા માંદિ પરદામયી રાખી, ત્યારિ કીધું સાદુજ રે,  
પ્રથ્મ ! લાક્ષાચ્છદ પિકાં રે જિમારયાં; તે આ વેલાનંદ કાનિ રે ?  
મદાપન માંદિ વાસ કરાવ્યુ, ( હાંડધું ) ઇન્દ્રપ્રસ્થનું રાજિ રે;  
દૂત દરાબ્યાં નંદ સુખિ રાખ્યાં; તે આ વેલાનંદ કાનિ રે ?  
ભરી સલામાંદિ ચીર, દરિ ! પૂર્યાં દુરજ્યોધન દલ-મઝારિ રે;  
દુઃસાસન દુષ્ટ થકી જિમારી; તે આ વેલાનંદ કાનિ રે ? ( ક. ૪૭ )

એ પછી મુધિશિર-અર્જુન-ભીમ પ્રતિની એની મર્મભેદક વ્યથાના એણે રજૂ કરેલા ચિતારમાં પણ કરુણની ધનિષ્ઠતા દર્શી રહી છે.

નિર્ઠ સ્તુતિ કરી જગદીશની; મૂકાવી મદારાજિ.  
કહિલુ ગયુ છંદ પાપિત્ર, ‘ તાદુરી કણુ કરસિ સાદુજિ ?  
ધરિ બઈકા વ નહીં રે આવધ, વ આણેય તુમ અન્ત.’  
તે પદ્મિલી આતમપાત કરીનંદ, મરેશ, માદુરા કન્ય !  
પછંદ કહિશુ તદુમો, ‘ કહ્યુંં સિ નવિ ? અદુમો કરત સમ્ભાસ :’  
બહુ પ્રકારંદ જાણુજ્યો, કન્ય ! માદુર ખૂદ કાવ. ( ક. ૪૮ )

—આ પંક્તિઓમાં કરુણુ ઘેરો બનતો દેખાય છે, અને આ પછી મુધિશિરના ઉત્તરમાં ( ક. ૪૯ ) દેખાતી અસહાયતા, કરુણની માત્રાને બેવડાવે છે:

દવધ ચોડ દિવસ પૂઠિ રહ્યા, સુલિ સુન્દરી !  
વં વીમારણી મનિ ભેદ; ગદિલી કુલિ કરી !  
(અતિ) રોદિલિ વન પૂરણુ કર્યાં; સુલિં  
તિહાં વસિઆં વરિખજ બાર; ગદિલીં  
અનેક કદુ તનિ બોમબ્યાં, સુલિં  
તે જલિ છંદ, નિગ નારિ ! ગદિલીં

એક જ માસ હવઈ રહ્યું, સુષિં ॥ પામ્યાં દુઃખજન-પાર; ગહિલી ॥  
અર્જુનની પાસે જતી દ્રૌપદીની ઉક્તિઓ પશ્ય કરુણતાથી બરેલી છે,  
પશ્ય ૫૦ મા કડવામાં નાકરે આગલા કડવાની પદ્ધતિ પતરી છે અને  
કરુણને સમર્થ રીતે રેલાવ્યો છે. અહીં, પ્રથમ

એક તણી અગલા સુખી, સુષિં ॥ તુઝ શિર પાંચ જ નાય, ગહિલી ॥  
—એ ઉદ્ભારથી ભૂમિકા બાંધી, કવિ, દ્રૌપદીનું હૃદયકારુણ્ય, સંવા-  
દાત્મક શૈલીમાં સુંદર રીતે રજૂ કરે છે: ‘પર પુરુષના કર અડયા’  
એ પંક્તિથી સ્ત્રીજીવનની કરુણ-અસહાય સ્થિતિને (અને એ પશ્ય /  
પતિની હાજરી હોવા છતાં) નાકરે અહીં સારો ઉઠાવ આપ્યો છે.

આ પછી, ૫૪ મા કડવામાં, કીચકના મૃત્યુ પછી એની બહેન  
સુદેષ્યાનો કન્યાપાંત પશ્ય નાકરની કરુણરસનિરપણકલાનું સાદું ઉદાહરણ  
પૂરું પાડે છે.

‘બાહ ! બાહ !’ કરતી બામિની રે, દાલતી નૈણુદ નીર;  
‘સુંદર વર સોહામણા ! કોડામણા કાલા વીર !  
ધાન્ધવ ! ધઈરધ આતુ રે, તાહૂરી વાટ એધ વિરાટ.  
મ્યુહ ફરિ જોતાં કિહીધ ન લાભઈ, વીર ! બેઠીધઃ ભાંજઈ બચાટ.’

✱

સુદેષ્યા સવિ ટોલિ મિલીનઈ, બિખરે કરધ આકન્દઃ  
‘પીઢર-બુદુણી કરી તિ, વીરા ! હું અસાચિની મન્દ.  
તુઝ માટઈ હું માળતી; સહિલિ ! ચામતી માન;  
વીર વિના સંસાર સવિ સૂઝ, માહરું મહીર કીખું રાન.  
વીરા ! મૂંશું જોલિ રે; કુહનઈ વીતકની વાત.  
સુધ જાતિ માંહિ વં રે હીપહું, જિમ તારામધિ, ચન્દ;’

✱

વદન સુમ્બન કરીનઈ વખાણિ, વદન પાણિ પદ નિહાણિ;  
‘બુધિસાગર ! શુણ કિમ વીસરઈ ?’ અળળા આંસુ દાણિ.

આ કન્યાપાંતમાં, વચમાં નાકરે, ‘મિ મારણ્ય’વાળો પ્રસંગ યોગ્યને

બસે કરુણ 'એકા રસઃ' ન હોય, એની સૃષ્ટિમાં તો કરુણત્વ જ પ્રાધાન્ય જોવા મળે છે.

'સભાપર્વ'માં, દ્રૌપદીનાં વાણી અને વિલાપમાં કરુણરસની છાંટ કવિએ દર્શાવી છે. ચીર કાળના દુઃશાસનને એ કહે છે:

માદ્રા દેવર ! કાં દોહિલી કરે ? વેગલા રહુનઇ વીર !

અવસર નહીં સુહનઇ અડધાનુ, કાં કરે અબલા-પ્રાણ ?

'દેવર' અને 'દોહિલી' તેમ 'વેગલા' અને 'વીર'માં કાવ્યસંપત્તિ કવિસૂત્ર તો જોવા મળે છે જ, પણ એ સાથે એમાંથી દ્રૌપદીની કરુણ આર્જવયુક્ત વાણીનો નિઃશ્વાસ પણ સંભળાય છે. 'વિરાટપર્વ'—માંના 'સભાપર્વ'માં કૃષ્ણને સદાય માટે વિનવતી દ્રૌપદીની વાણી પણ કરુણતાથી સભર છે:

સભા માંહિ આણી બેસી કરી; દેખઇ છઇ બહુ ભૂપ;

નખ માફકે નિરખ્યુ નથી, પર પુરુષ સ્વરૂપ (ક. ૧૧)

એ પછી સોળમાં કડવામાં અર્જુન વિનાના યુધિષ્ઠિરની કરુણતા પણ કવિએ કુસળતાથી આલેખી છે:

ખિટેલ તનઇ મિં કાંઇ નવિ થાય; ભૂખ તરસ તનિ કાંઈ ન ખમાઇ.  
કહ્યું, 'લીમ ભડ ! ભલ તરથો,' કિદિસ 'પાશિ રહ્યુ નવિ ગરથો.'

ભઇ જોલ માફકે મનિ ધરઇ; ભાંઇ વનરૂલ ખુલા ભરઇ.

બહુ આઢારી મોકલું કિમ કરી ? પાડી જાડ આવઇ પાપરી;

સદહે મૂતું વિના નવિ ભઇ; વિહુપ્રિય નવિ જોલઇ ભાઇ;

શાખ્યુ છઇ, એહનઇ શું શાખવું ? મૌન્ય વતું કરી આવઇ નવું;

લહુ બાન્ધવ નકલ મનિ ભણિ, લાડિ ગમઇ તિમ જોલઇ વાણિ;

માઇ સુખિ સડાબ્યુ જાલ, અમરું નવિ જોલઇ સમ્ભાવિ.

બહુ દાનવ વંશિ વનમધ્ય, વંદતુ નવિ આહુઈ સિદ્ધવ;

તે માટિ-મોકલું કિમ કરી ? વિણ પ્રીછની વાઇ જાકરી.

'આરણ્યકપર્વ'માં પાંડવોના વનવાસ-સમાચારે દુપહને ત્યાં પંડતા પ્રત્યાપાતોમાં (કકવું-૨૩) અને ખાસ તો દ્રૌપદીની કરુણ-



સ્થિતિની કલ્પનાના નિરૂપણમાં તેમજ ૪૬ મા કડવામાં કૃતરાષ્ટ્રના પાત્રની કટુણતાના આલેખનમાં પણ કટુણનો છંટકાર જોવા મળે છે, અને કડવાના અંત તરફ જતાં એની કટુણતા ઘેરી બનતી આલેખાઈ છે. એ પછીના કડવામાં પણ એના વિલાપ દ્વારા એ અસર ટકાવી રાખી છે.

‘વિરાટપર્વ’માં કટુણનું નિરૂપણ કવિએ હૃદયને સ્પર્શી જાય એ રીતે કર્યું છે. વિરાટનગરમાં જતાં પહેલાં યુધિષ્ઠિર એક એક ભાઈને અને પછી દ્રૌપદીને વિરાટનગરમાં એ કેવી રીતે રહેશે એ વિશે પૂછે છે ત્યારે વાત્સલ્યનો પુટ પામેલા કટુણરસની ઝાંખી થાય છે; પણ એમણે દ્રૌપદીની ચિંતા કરતાં એ કહે છે:

કૃપદ-સુતા નિહાલી ભૂષિતિ, આશ્વા અશુષાતઃ  
એ પડા જેવડું માણિક ભાનિની, કિમ રહિશિ પર હાથિ ?  
પુરુષ તણી તાં વાત પાધરી; ત્રિમ તિમ કરીનઇ રહિશિ;  
પરભૂષિતિ-વશિ પડી પ્રેમદા, કેહી પરિ દિન હેશિ ?

અને એ પછી દ્રૌપદીનું મનોરમ વર્ણન કર્યા પછી યુધિષ્ઠિર હૃદયવ્યથા અંગત કરે છે:

અમ પરિ આવી સુખ નયિ પામી; દોહલડિ દિન વામ્યા.  
તે દુઃખમાં વહી આ દુઃખ મોહન; એ છાની કિમ રહિશિ ?  
શ્વ નહીં ? લોક કહ્ય મહિરમુખ; કપટબોલ કિમ સહશિ ? ( ક. ૨૫ )

કીચકે વિરાટસભામાં દ્રૌપદીની જે કટુણ સ્થિતિ કરી, એ પછીના એના વસોપાતમાં કટુણરસ ઘેરા બને છે.

પરપુરુષના કર અડચા-પછઇ, મરણ ભલું સંસારિ.

સ્વામી તમ્હે નથી ભણુતા, પેણ કેઇ કૈયક મૂદ, -  
તમ દેખતાં મૂનિ મેહલી પાદ, પછઇ પૂકિ અન્ય પ્રોદ ?  
કેડા મહીનઇ માહસા નઇ, તાણી અવની-મઝારિ. ( ક. ૩૮ )

કરુણને દળવો કરી નાખ્યો છે. કવિ એક તરફ અશ્રુ વહેવડાવે છે તો બીજી તરફ વિનોદલદરીથી પ્રસંગની ઉત્કટતાને સાંત કરતો આગળ વધે છે. પણ આવો વિનોદ એ અન્ય સ્થળે નદિ મોગર્તા આ સ્થળે જ યોગ્ય છે એ નોંધપાત્ર છે. કદાચ એના મનમાંનો ખલપાત્ર પ્રત્યેના છૂપો અજગમાનો ભાવ પણ આ દ્વારા પ્રગટ થતો હોય ! ગમે તેમ, કરુણમાં હાસ્યલક્ષીર ચમકાવવાની એની કળા અહીં સારી પેઠે ખીલી જોડે છે. ‘મિ મારયુ’ એ વાક્ય તો ‘જે વાંચક તેહનક શીસિ અદિ’—એટલે રાજ એ વાક્ય વાંચે છે ત્યારે સુદેખ્યાનો કદપાંત દ્વિગુણિત થાય છે.

સ્વામી ! શું વિલ્લસાડ્યું તારું ? માલક મરાચુ વીર ?

પીલર-બ્યુલ્લી હું કરી રે, કામિની નેલે દાલઈ નીર.

—વાચક કે શ્રોતા પરત્વે હાસ્ય અને પાત્ર પરત્વે કરુણ જન્માવતી આ પરિસ્થિતિ સર્જવામાં નાકર કુશળતાથી કામ લીધું છે; કારણ, પાત્રપક્ષે આ સ્થિતિ કરુણને ઘેરો બનાવે છે, તો વાચકપક્ષે એ કરુણના ચામકનું કાર્ય કરે છે. સુદેખ્યાના વિલાપમાં ‘કરુણપ્રસન્નિ’નાં લક્ષણો પણ જોવા મળે છે: ભાઈના મુણેનું વર્ણન, એના મૃત્યુના કારણે હૃદયઅયમામાંથી જન્મતો કરુણ, અને પછી કીચકભાઈએના ‘હનાર કુષ કિમલિ તુલિ પાણું’ એ પૂર્વાર્ધના ઉદ્ગારમાં સમાધાન-કારક અંત.

‘મદાપર્વ’માં ધૃતરાષ્ટ્ર તેમ માંધારીનો વિલાપ પણ કરુણ વાતાવરણ જન્માવે છે. એમાં પણ વાતસત્યની અલગ બળેલી જોવા મળે છે. માંધારીના વિલાપમાં અપત્યપ્રેમમૂલક સરેમરણો દેખા દે છે, તો સંજયની ‘દીવ્યયજ્ઞ મુહને જાને આખ્યાં પુણ્ય પે’ ધણું પાપ’ એ ઉક્તિમાં પણ હૃદયનું કારુણ્ય જ બ્યક્ત થયેલું જોવા મળે છે. ‘સૌપ્તિકપર્વ’માં પુત્રોના મૃત્યુએ વિલાપ કરતી દ્રૌપદી અને ‘અપર્વ’માં પાછા દેખા દેતા ધૃતરાષ્ટ્ર-માંધારીના કરુણ ઉદ્ગારો આકર્ષક છે.

## ઝોખાહરણમાં

કામ્યનીએ જ્યારે કટકે દીઠ અને થઈ રે નિરાસ

એરે ! દેવ ! તે આ શું કીધું હુને હતી મોટી આસ-

—થી આરંભાતું (ક. ૨૭) ઝોખાતું કરુણ ચિત્ર, અનિરુદ્ધના વીરત્વભર્યા ઉદ્ધારોથી ઘેરું બનતું અટકે છે. એ પછી કહ્યું ૩૨ માં કમલા અને રુકિમણી આદિના વિલાપમાં કરુણની માત્ર છાંટ જ છે.

‘અભિમન્યુ આખ્યાન’માં, યુદ્ધે જવાની તૈયારી કરતા અભિમન્યુને જોઈ સુભદ્રાના હૃદયમાં મચતો ઉદકાપાત કરુણનાં બિંદુઓ પ્રગટાવે છે. અભિમન્યુના મૃત્યુ પછી શોકાતુ વાતાવરણ છવાતાં, અર્જુનના વિલાપમાં, વળી પાછો કરુણ વહેવા માંડે છે:

આકંઠ કરતો અભ્યની પડતો હૈલ શીર કુટે હાથ

માહારાજલીઆ રે પ્રોઠ પરાક્રમ ત્યે કીધાં

માતપીતા ત્યે ભલાં વીરોધાં રેર પુરો દીધાં ॥ માહરા ॥

×

હું ભતાં અંધારું થયું દુઃખીયાં બાપ ને મા

પુત્ર વિના સુત કેહી રેરયે છવે દેઈ ગયો કાલ જ ધાય ॥

×

સુણો પુત્ર પેહેલા શે ન પડીઆ દુઃખ ન દેખત અપાર

મહાનિદ્રા ભરે શું થયા સુતા બાહુઆ બોલ ઘો એકવાર ॥

કરુણની ઝરમર વર્ષા ધર્મને ગાટે ચેલેયાનો વધ કરવા તૈયાર થયેલી માતા સંગાવતીના શોકગીતમાં વરસે છે; માતૃહૃદય અને અતિયિધર્મ—બન્ને વંચેનો સંઘર્ષ અહીં કરુણનો જનક બને છે,

જે સર મુંઝટ ધરાવતી રે તે સર કિમ વધેસ ?

હસ્ત માહારા કિમ ચાલસિ પુત્ર !.....

દીપ યાગિ જિમ દેવલ સૂર રે, પુત્ર વિના સંસાર

ચેલેયા યાગિ સંગાવસાહ સૂર સંગાવતીનું ભરયાર...

૩૬ા કંવરનું મુખ નિહાળે માવડી, ૩૬ા કંઠ કપોળ, ૩૬ી આંખડી. (સંગાન : ૨).

તો એ પછી પુત્રનું શીય ખાંડતાં,

.....ખડગ તે હાથડા કિમ પહિ રે ?

હું તું દોહલિ દેવલ જતી રે પાખી પુત્ર ચેલેલ રે (સંગાળ. ૧)

×

પંચામ્રતના પાંચ કાળિયા તે વં કરતો આહાર,  
પુષ્પરાય્યાએ પોહતો; કચમ ખમશે સુસળ માર રે કહેયા. (સ. ૨.)

×

માયિ પાદી ખડિલ હાથમાંડ રે, કુંઝર નીચાસિ જવં રે  
જતાં માગતુ સુખડી રે, ચૂંઝત હું શરી આપતી રે. (સ. ૧)

×

નિશાળે બણી ઉતર્યો તેં એકે ચૂક નયી પાદી

હદ થઇ ને હાથે હણું હું વેણુ તાહારી માદી, રે કહેયા. (સ. ૨.)

આંખડી તાહારી નિર્મલી રે, દંત જણી દાડમકલી રે...

કાંદું ભાજતુ નિ કિહિલું 'આઈ રે !' કાતી તે તન કિમ સદી રે !

ચૂંદી લેતી તે હું તહી રે દેહી દૂખાતી મારા દેવની રે ! (સ. ૧)

સ્વભાવોક્તિભર્ષાં આવાં મધુર ચિત્તજો માતાના હૃદયના વસોવાટને  
પ્રત્યક્ષ કરે છે, અને માતૃહૃદયની છૂપી અભિભાષા

મૂનિ ક્ષતિ મોદી આસ રે; જણું 'વં પુત્ર પરણાવસ રે-'

—પણ કરુણને ઘેરો બનાવે છે.

'દરિશ્રન્દાખ્યાન' માં અયોધ્યાનગરી છોડીને દરિચન્દ્ર, તારા-  
મતી અને રાહિત જાય છે ત્યારે

મેલ્યાં તે મંદિર માળિયાં, ને સુરજવંશી જય;

માનવ પાણી નહીં પીએ, ત્યાં પણ ચાર ન આવે.....૯

વજેર પંક્તિઓમાં કરુણ વાતાવરણ કવિએ ઉપસાવ્યું છે. કડવું  
રૂઝ માં, પુત્રમૃત્યુપ્રસંગે.—'પેરે પેરે દીડિં પેખતી, મનમાં કરે વિલાપ'

૯ નાકરની 'રામાયણ'માંની દરિચન્દ્રકથામાં પણ આ જ પ્રકારનું  
નિરૂપણ છે.

—તારામતીના માતૃહૃદયના લાવો અને પુત્રતાં ગીઠાં સંરમરણો વ.  
માથી દપકતો ઠટુજરસ પશુ ધ્યાન જેએ એવો છે :

હંસ યથો ને વદન હસણું. આતા કહો અને માય;  
હું પારણે પોદાડતી, મુખચુંબન દેતી લાય.

ખોલડા દો રે બાહેવા, મુને કરાણું પયપાન.

પાતળી પોણી પીરસતી, અમૃત આંખા યોણી;  
કનકકંચાળે ધી મેલું, તે હું નાંખી દે કાં દોણી—

એક દુઃખ છે મુજને સ્વામિ કરે, જીભું પુત્ર થયો પતન;  
હર્ષહું તે ત્યાં ફટિ નહીં, ફટ રે જુડા મન.

‘નળાખ્યાન’ માં નળ, દમયંતીને ત્યાગીને જતો રહે છે એ  
પછી દમયંતીનું ઠટુણ મિત્ર એની વાણીમાં ઉપસાવવાનો કવિએ  
સારો પ્રયત્ન કર્યો છે. એની પ્રથમ પંક્તિની અસર પ્રેમાનંદની  
‘વૈદર્ભી વનમાં વલ્લવલે—’ એ પ્રસિદ્ધ પંક્તિ પર સ્પષ્ટપણે જોઈ  
સકાય છે.

વીનતા વનમાં વિલવલે રે નૈયથ કેરડી નારી  
કેડા અપાર (અ)ધ તાં મે કરા રે મેહેલાં વન મુજ્જરી  
ફટ રે કલસુગ અલાગીયા રિ કંચની કેરિ કા લીધી  
અનેક ઉપાયે રચેા રે છુદ્ધિ કાયેર કાધી  
એ સહુ પ્રપંથ તાહારો પ્રીલ પૂઠિ લીધી  
વીનતા વનમાં વિલવલે રે નૈયથ કેરડી નારી...

એક વારનો ખોલડો દો મુને પ્રાણુ આધાર  
કંચનિ કરે કાલાવાલા વાંણી ધો વાહાલા...  
એક વારનો ખોલડો દે કે આંણીયા માહારો અંત

અને ‘રામગી’ માંથી ‘કાલાલેરા’ માં સરતો કવિ, ભાવને પણ  
ત્વરિત ગતિ આપે છે :

નગી કંમિની કંથ ન દેખે જેએ પગલ પ્રરિપરિનાં

ચોહો દેશે જોયે ચણુ.....

નલરા નલરાં નારિ લણે નલ મુને જોલેડા દે ર-

અને એ પછી પંચત, વાધ, નદી, અંશોક વગેરે પ્રકૃતિની સૃષ્ટિને, નળમય અનેશી રમયંતી, નળ વિશે પ્રશ્નો પૂછે છે એમાં એની ઉત્કટ હૃદયવ્યથા વરતાય છે.

'રામાયણ'માં પણ કવિએ કરુણનો છંદકાવ ધણે રમ્યે કર્યો છે. આરંભમાં આવતી શ્રવણકથામાં શ્રવણના મૃત્યુએ એનાં માત-પિતાનો વિલાપ ('કાણુ પ્રેમિ લડાંવરી કાવડ લેઈ ખંધ...'), દરિ-શ્વંર કથામાં શોહિતના મૃત્યુએ તારામતીનો વિલાપ, કિષ્કિન્ધાકાંડમાં દેખા દેતો વાલીની પત્ની તારામતીનો વિલાપ ('હર રૂદન દલવલ અતી નારિ ટોલા બ્યૂદ મૃગલુ જ'મ મીન...વારિ...') અને યુદ્ધકાંડમાં સીતા વિલાપ : આ સર્વ એનાં હૃદયકરણો છે. પણ 'યુદ્ધકાંડ'માં શંક્રમણ મૂર્છાંગન યામ છે ત્યારે રામનો વિલાપ, કરુણરસ નિર-મવાની કવિની શક્તિનો સુંદર પરિચય કરાવે છે :

તાત વચને નીરાસ તાતે ત્યજ્યા પ્રાણુ  
આગસ સાં સુખ દેખવા લભૂ આ સરીર

આલોડ અવની લંપરે અન નીદાલી જોય  
કરુણાનીધી કષ્ટમરાં રતિ લોચન રોમ  
...સૂણા અંખા અંમ તણી કરસ કષ્ટ અપાર  
લખુ લક્ષમણ રણુ પોટીઆ મૂન સ ન રે પાત.  
જો મૂળ પૂડે જનમીયો બાઈ તો જા પિદણુ ભય  
વવેડસાગર વ સદા કષ્ટ સદુ મિય નચ્ય ભય ॥  
ફ વજ પેદેડો અવતરો વ પ્રસન્ન મૂળ પૂડ  
નીદા આદાર અનૂકમી વીર વવેડો લેડ ॥  
રાન્ય ત્યજ વન આવીઆ વીજેમ પાંચુ તાત  
રાક્ષસ વસ વની વારદી વ પુકખો લખુ જાત

પ્રાણ ન જાય પાપીઆ ધરણી ન દલ દેહ  
મૂળ હલાં જાઈ રણ્ય દલ્યુ કષ્ટ નહી કંઈ છેહ ॥  
અંબા આરત્ય આંહુરા ગૂઢજી કરણ કીધ  
બાંધવ દૂખ પાંમરો ધર્મ નહી રહ જોધ ॥  
પાતક પ્રજલાં અમારડાં આસુ હવેા હવે ધર્મ  
ધર્મશીલ ધરણી દલ્લ નાંહુ મોટો મર્મ ૧૧૦

દાઈપણુ જાંચી કાટિના કવિની કથમને ગૌરવ આપે એ રીતે નાકરે અહીં રામની હૃદયોર્મિને વાચ્યા આપી છે. વિવિધ જાવેા એકરૂપ થઈને અહીં કટુણની નિષ્પત્તિ સાધે છે. ‘આમલ શો સુખ દેખવા લીધુ આ શરીર—’ એમ કહેતા રામની કટુણપ્રતિનિ પ્રત્યક્ષ કરાવતો આ કાવ્યખંડ, વાચક માટે પણ ‘આસુ હવેા હવે ધર્મ’ નો એકમાત્ર વિકલ્પ મૂકતો જાય છે. શુદ્ધ કવિતાના આવા ખંડો નાકરમાં આછા છે, તેમ છતાં આણું અતુલ્ય જાવનિરૂપણ કવિની મનોરંમ કલાશક્તિનો પૂરતો પરિચય આપી શકવા સમર્થ છે.

‘કૃષ્ણવિષ્ટિ’ માં કટુણરસની ઝંખી આપણને દ્રૌપદીના ઉદ્-ગારમાં થાય છે. દુઃશાસને એના કેસ સાલ્યા હતા એ દુઃખદ પ્રસંગનું સ્મરણ અને વર્તમાનકાળની વિષમ પરિસ્થિતિ કૃષ્ણને વિનવવા માટે એને પ્રેરે છે : ‘જે અમલા નિ કિમ કંકુ’, અને એની આ કટુણતા આદર્શતામાં સદે છે, જ્યારે એ કૃષ્ણને કહે છે :

સ્વામી તમારી સુભદ્રાજાતિનિ જાણેજ તા અસિમન  
તિમ સ્વામી વં મૂનિ લેખનિ યિ ન ॥

હેલા જે એકાકારી શબ્દોમાં એની કટુણતા કેવી તાદર્ય થાય છે ! માંડ માંડ ઉચ્ચારાતા એ શબ્દોની સાથે જાણે એનું ‘ફસક’ પણ સંજગાય છે !

૧૦ કટુણ માટે આ ખંડમાં દોહડાનો ઉપયોગ પણ કેવી સમુચિત રીતે થયો છે ! શ્રી ઉમાશંકરના ‘સદ્મત મોહામાર્ગને’ એ કાવ્યનું આ ખંડ વાંચતાં સ્મરણ થાય છે !

‘ મોરખજખ્યાન ’ માં ‘ પોતાની જાતને પરાયે વહેરાવવા તૈયાર થતો મોરખજ બસે ‘ રખે આંખે આવે અશ્રુપાત ’ એમ કહે, પણ આપણી આંખ બીની ચયા વિના રહેતી નથી એવો કડુષ્ય એ પ્રસંગ છે. રાણીના હૃદયમાં રહેલો કડુષ્યાનો ઝરો પતિપ્રેમ અને ધર્મપ્રેમના પ્રવાહોમાં ભળીને વેગમધ વહે છે. ‘ અરધ થરીર હૂ નારીછ ’ એમ કહી પોતાની જાતને અર્પણ કરવા તૈયાર થતી રાણી, અને છેલ્લે રાજાના વામસોયનમાંથી અશ્રુ પડે છે એ વખતે રિસાઈને આંખમાં જતા ધ્રાણ્ય, એમને પોતાના કુંવર કે રાણીએ કંઈ કંઈ તો નહિ કહ્યું હોય!—એમ વિચારતો રાજા, કામરતું દાન ન સેવાની પ્રતિતાનું કારણ આપતો ધ્રાણ્ય, રાણીનો ટળવળાટ અને આ સર્વની પરાકાષ્ઠારૂપ વામાંગના અનુપયોગથી એને થયેલા અશ્રુપાતનું કારણ—આ બધું ક્ષણગર તો સહેવાય, નહિ એવી કડુષ્ય વેધક પરિસ્થિતિ જન્માવે છે.

‘ સવકુશાખ્યાન ’ માં, દોહદ પૂરવાને નિમિત્તે સીતાને વનમાં લાવી ન્યારે લક્ષ્મણ ‘ રઘુનાથે કીધાં ત્યાજ કે ’ કહે છે, ત્યાંથી જ કુમતી જેમ નીચે પડકાતી સીતાના હૃદયમાંથી કડુષ્યગિન્દુઓ સ્રવવા મડિ છે.

.....આ છવતરને કેઇ પેરે કાપું, મારે એ શું કામછ

.....વણ અપરાધે તછ રાખવ, નથી દીધું આજછ.

આપ હત્યાથી ન બીકું, તે હવડે આણું કાજછ.

પણ એક કારણુ મોઠું, મારા ઉદરમાં બાજછ.

‘ અહીં કડુષ્યને વત્સલની-ધર્મની ઉલ્લવણ કિનાર નાકરે ખાંધી આપી છે. એ પછી સીતાને મૂનકાળનાં સુખદરમરણો વર્તમાનમાં કેવાં દુઃખ-દાપી યર્ષાને કડુષ્ય જન્માવે છે એનું નિરૂપણ છે. એના હૃદયભાવની નિર્મળતાની પરાકાષ્ઠા જુઓ :

‘...આણે ભવ તો કાંઈ નથી કાપું, પેલા ભવનું પાપછ.’



જોતાં વદન હસામણું, દરાન હીરા જ્યોત  
તે મુખ ક્યારે દેખશું દંત દાદમ કંઠ કપોત  
મરતક મુકુટ સોહામણો મકરાઈન કુંડળ કાન  
તે મુખ ક્યારે દેખશું જે ભજતી ગીતે વાન.

લક્ષ્મણના આસ્થા ગયા પછી, સીતાની કરુણ સ્થિતિ સાથે સમભાવી સત્ત્વેને મૂકીને કવિએ મુદર વાતાવરણ ખડું કર્યું છે.

‘વડીવારનો કું છું તરસી, સ્વામી ખાઓ ખાણી રે.’

એમ અંગ પાછાડતી-લવતી સીતાના આલેખનમાં કરુણ ધેરા બને છે, અને પછી

સીતા રોતાં સાંભળે રે માનસ સસવર હંસ રે  
મૃમ ચરંતાં મૂકી આવ્યાં, સીતાને દરસન રે  
શૂદ્ધ પોપટ તે ત્યાં આવ્યા, આવે અનેક પંખી નાત રે  
પંખતણી ત્યાં છાય કરી, સીતા વિમારો વાત રે  
સુરવી ત્યાં મળીને આવી, તે તો ચમરી ગાય રે  
પોતાને તે પુચ્છ કરીને સીતાને ઢાળે વાય રે  
સીતા રોતાં વન જ રોશું, રોઈ વનચર નાત રે  
સ્થાવર જંગમ સર્વે રોશું, રોતી આણી રાત રે.

‘પૃથુરાજરાસા’ (બીમરાવ)ની પંક્તિઓનું સ્મરણ જગાડતી છેલ્લી બે પંક્તિઓનું નિરૂપણ પણ આકર્ષક બન્યું છે. ‘અમરગીતા’માં પણ કરુણની સરવાણી કવિએ મધુર રીતે વહાવી છે.

આ રીતે, નાકરની વિવિધ કૃતિઓમાં કરુણરસનો આસ્વાદ કરી શકામ છે. સામાન્ય રીતે, નાકરનો કરુણ પ્રિયજનના મૃત્યુમાંથી જન્મતો જોવા મળે છે, તેમ છતાં હૃદયઅધામિથી રૂપકો કુલ પણ અહીં આલેખાયો છે. ક્યાંક કરુણમાં વસલ લગેલો છે, તો ક્યાંક સમાંતર વિનોદ પણ વહે છે. કરુણ, ઘણીવાર, સમમાં વિવેચના અંત પામતો જોવા મળે છે.

હવે આપણે નાકરની કૃતિઓમાં દેખા દેતાં વીર રસ જોઈએ  
જો કે એમાં ક્યાંક ક્યાંક રોદની પથ્થુ છાંટ છે.

વીરસત્તું નિરૂપણ મોટેભાગે યુદ્ધવર્ણનોમાં થયેલું જોવા મળે છે.  
'રામાયણ'માં રામ અને રાવણના સૈન્યનું યુદ્ધવર્ણન કરતાં નાકર,  
વીરસનો વિશેષ પ્રકટાવે છે:

અહઃકારી ચાય આકલા કટિ પંજર જ'મ કીર...  
કપિ ફલાહલ હોય ઘણાં પડ પર્વત ઝાડ ...  
ઠોઠોવય પર્વત કર ધરા ઠોઠોવય દ્રુમ હથીઆર  
ઠોઠોન દ્રુમરા દ્રુદ કરી ઠોઠોન નખ વીરાલ  
ઠો કર ગોલા આવના ઠો કર તાલમતાલ

X

રાક્ષસ કરે આયુધ ઘણાં કપી કર ગીરી તરુ હથીઆર  
અંગો અંગિ આવીઆ મુદ્દમૂદી પ્રહાર  
રોણીત્યે જીના રોણીય જેહવાં જસૂદ્ધલ ।

પછી રાવણ યુદ્ધે ચડે છે ત્યારે

ખડમ મદી અલકે વીજલી ગીરીના આવ નાંખ વલી  
સારતણા જાજ વરસ મેહ જીજ કપી રાક્ષસ ને દેહ

X

ગહેલા ચે રવ્ય પદીઆ સોય જાંણે મદીસ પીધા હોય  
એમ તો વાલી અને સુમીવના યુદ્ધસમયનું પથ્થુ કવિએ સારું ચિત્ર  
ઉપસાધ્યું છે:

મેધતણી પિર ગાજ ચોધ વ્યદતાં વીર અલી વાધ દોષ  
પડછંદ ધરવત દ્રુમદ્રુમિ મૂજ રોપ સીર બાર નખ ધરિ ।  
દિશ દિશ તણા ડગ દીગપાત અંગ્ય રગત તણી પરનાલ

'સવકુચાખ્યાન'માં, લવે યત્રુમ્, જારત, રામ વ.ની સામે કરેલા

યુદ્ધના વર્ણનમાં પણ વીરની ઝાંખી ચામ છે. યુદ્ધવર્ણન રૂઢપ્રકારનું હોવા છતાં પણ કવિએ પોતાની, ચકિતનું ઠીક દર્શન કરાવ્યું છે. બૃ. શા. કો.ના ૮મા ભાગની પ્રસ્તાવનામાં નાઠરના આ આખ્યાનના વીરરસને ‘વિશેષ ઉત્કૃષ્ટ અને વિશેષ જોગરવી’ કહ્યો છે, એમાં અત્યુક્તિ કે અતિ પ્રશંસાની માત્રા વિશેષ લાગે છે. પ્રેમાનંદ કડવાને કડવા ભરીને વીરરસની જમાવટ કરવા મથે છે, જ્યારે નાઠર સંક્ષેપમાં એનું નિરૂપણ કરવા પ્રયત્ન કરે છે—એ વિધાનનો સ્વીકાર કરી શકાય એમ છે. પણ નાઠરનો ‘સવકુસ’માંનો વીર એટલો ઉત્કૃષ્ટ નથી, એમાં યુદ્ધનું રૂઢ વર્ણન જ વિશેષ છે: કવિ કાઈ વિશિષ્ટ ચમત્કૃતિ દર્શાવી શક્યો નથી. એવું જ ‘સુધન્વાખ્યાન’ વિશે પણ કહી શકાય.

એનાં બધાં જૈમિનીય આખ્યાનોમાં યુદ્ધવર્ણન તો જોવા મળે છે, પરંતુ એ સર્વમાં યુદ્ધની રૂઢ પરંપરાથી કવિ આગળ વધતો નથી. કેટલીકવાર એમ લાગે છે કે યુદ્ધવર્ણનનો પ્રસંગ એ કવિની કસોટી કરનારો પ્રસંગ છે. મહાભારતનાં યુદ્ધવર્ણનો પણ જ્યારે એકીસાથે આપણે વાંચીએ છીએ ત્યારે આવી રૂઢપરંપરા જોવા નથી મળતી ? જૈમિનિમાં પણ આ જ સ્થિતિ છે. શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરીએ લખેલાં ‘પહેલો દિવસ’ વગેરે કાવ્યો નવીન કવિતામાં પણ યુદ્ધવર્ણન અંગે આ પ્રણાલિકાની સાક્ષી પૂરતાં લાગશે. એમના ‘મહાપ્રસ્થાન’માં કવિત્વનો જે ઉદ્દેશ જોવા મળે છે, એ આ ત્રણ દિવસનાં કાવ્યોમાં નહિ મળે. મધ્યકાળના આ પ્રકારના પ્રસંગોના નિરૂપણમાં પણ આ જ સ્થિતિ પ્રવર્તતી હોય તો નવાઈ પામવા જેવું નથી.

‘મોરધ્વજાખ્યાન’માં (કડવાં ૬-૭) ચોદાઓનાં પરરપરનાં અત્રોની ફેંકાફેંક, ચારથિ, અથ વગેરેનો ચતો વિનાશ અને પરરપરના ઉત્તેજક ઉદ્ગારો—આ બધા દ્વારા કવિ વીરને નિરૂપવાનો પ્રયત્ન કરે છે, અને એમાં શૈલની રેખાઓ બેળવે છે. તામ્રધ્વજનાં વિવિધ પરાક્રમોનું વર્ણન એને સારી સહાય કરે છે. ‘જીળપર્વ’માં પણ ચીલા-

આહુ રૂઢ મુદવર્ણનથી કવિ આગળ વધતો નથી. નહિતર, આ કૃતિમાં વીરને જાગ્રદાવવાનો એને સારો અવકાશ હતો. ‘જન મગરે મજ ખલજસિયો,’ ‘જનણે સાગર ચડીઆ’ વગેરે રૂઢ પદોને સર્વત્ર પ્રયોજવામાં આવ્યા છે.

‘ભીખપત્ર’માં

હથતણા હીસારખ મોટા મજરચનો નહિ પાર  
રથતણા પડપા ને વાળે ધરતી મૂળે એહ  
ય...૧ જંગમ ધરધર મૂળે રવિ જાળિ ઊયો ખેહ

×

ધરા લાગી ધૂજવા રોપનાગ બ્યાકુલ યાચ

×

સોણત નિ સરિતા વહે અને કરે બહુ દોઝાર

×

આવે અભિમન ઘરાડે ... ..

×

મટારગણે પાડિ રીર કૌરવ સનનાં મુળ સરિર  
સ્વરૂપ તાંહાં ઠિધુ પ્રચંડ સરીરને કરે સતખંડ  
માતમ રૂપ નાંખી રીસ લેઇને જજ કેર ચિસ  
તેણે ધરણ ધરા તતકાચ તેહનુ સરીર અતી વિચાજ

×

પછે પીત્રામહ એવો વાધે અરજન ઉપર ધાય  
મધાંન સમેનો સુખ તપે સાદામુ નવ નેવાય  
...પછી કૃષ્ણે રથ ચલાવો જીખ પર બાંણુ  
નહો મેય વટી કરે છે તેહિ ન મેલે ગાંમ ।  
...રથ સદુ બાંણુ બરો ને વેકુંકનાય ટંકાયો  
પછે કૃષ્ણજિ એહવા કાપા રથ યકા ઉતરવા  
ફસન કરડે લોચન તરડે જીખ ઉપર પરવરિયા

પહેલી વાર તો પચણે લિધુ આંણીવાર તો યુંધી  
રહે રહે ને સાંતન હસે ... ..

આરંભનાં ઉદાહરણો રૂઢ પ્રકારનાં છે, તો પાછળથી કવિ પોતાની શક્તિનો પરિચય પણ કરાવે છે. અનેક પ્રકારના બપૂહોની રચના અને સામસામાં થતાં અનેક યુદ્ધોમાં વીરની સાથે બનેલી રૌદ્રની રંખાઓ ચમકતી જોવા મળે છે. એમ તો ‘ગદ્યપર્વ’માં આવતું રૂઢયુદ્ધવર્ણન પણ આકર્ષક છે:

દીંચણીઆં કોહોણી નિ લાત  
અવલા સવલા નાંખિ હાય  
મહીપ તણી પિરિ મારિ સરી ... નીસરી  
આંધી ધાતિ ચરણે કરી કરડિ અંગ્ય ...  
જળે મદગલીત વલગા માતંમ વાનરની પિરિ કરડતા રંત—

‘આરંભપર્વ’માં, ૪૦મા કડવામાં આવતું અર્જુન-શંકર-યુદ્ધ પણ આવા જ ચમકારા દર્શાવે છે. પરંપરાના ચરસંધાનના વર્ણન પછી એમનું ‘ખાથોખાથિ’ યુદ્ધ પણ જોવા જોવું છે:

ગડગડતા બહુ વાંસ વલી. નીસાણે કરઈ નાદ.  
વન રણ સપલઈ ધમધમી. પંખી ન પાડઈ સાદ.  
દીંચણીઆ, કુહણી સહી, પ્રહાર-પાદ્ર ભલ્લ.  
અર્જુન નઈ મહાદેવજી, બણિઈ જોડીગદલ.  
વલગતાં લેખિ પદય: કોડીનય બધકા ચાધ;  
જટા જાલઈ ધરાની; કૈલાસપતિ કલ ખાધ...

નિવાતકવચ અને અર્જુનના યુદ્ધ વખતે કવિ પણ ખીલે છે:

ચદ્દ દિસિ ચદ્દુ ચાવવઈ, એકલ અર્જુન વીર  
દસો દિસિયાં બાણ છૂટઈ, નવાતકવચીનાં તીર  
માતલિ રથ ચલાવઈ; અર્જુન દિઈ તિહાં ધાપ  
સમુદ્ર માંદિયાં તીર આવઈ, બણીઈ કાટિક રાફ.  
અદા, તોખર, પારા, અંકુશ, વજ્રધારા સાંચિ

તનકવચના કટકા ચયા; સધિરમધં સવિ અંજ

સરજ મારઇ દુસ્થી, બેઠા અભુન-અંજ

સધિરની તનિ રેલિ ચાલઇ; પથારી જેલુ રંજ. (ક. ૭૬)

અભુને કેવી સરસીરતાથી ભડતીગિને બેઠા એ પ્રત્યક્ષ જોવાની મુધિ-  
હિરને ઇચ્છા થાય છે ત્યારે મુધિહિર અભુનને 'તે દેખાડુ આણી  
કરુણ' એમ કહે છે. પછી તરન ન 'જૂથસમઘ દુઈ નિદારઇ,  
તામસ ગુણ પ્રગટઇ તિદારઇ' એમ કહી, અભુને ધારેલા તામસરૂપ  
પછી-

ખલસલ્યા સાતે સમુદ્ર, ચલવલિઆ તારા-અન્દ

લડયડિઆ રવિના ધોડા, ડગમગિઆ પવંતપ્રોડા (ક. ૮૪)

—આવતી આ બે પંક્તિઓમાં જોગસલરી સૈદ્ધીનો ઉદ્દેશ જોવા મળે  
છે અને સૈદ્ધીની ભીષ્મતા પણ પ્રત્યક્ષ થાય છે.

'વિરાટપર્વ'માં 'વીરસનું આદેખન આકરે' એવું છે. ૪૦મા  
કંડવામાં આવતું ભીમ અને હનૂનનું દંદમુદ્ધ વીરતાના ટંકારનું જેવું છે:

...મલ્લ યિ ભડિઆ; ગદ કોશીસાં કોડા પડિઆ;

પગ પ્રહારિ પ્રથવી-પટ ફૂજઇ; ભિટિ ખેડ રવિખિગ્ગ ન સૂજઇ.

ગડદાપાદ કુટુંબી વાજઇ; દેખી કાઇર તજાં મન ભાંજઇ.

ભડધ મલ્લ; ભૂક રેડ યાઇ; કોટિ પાચ વિનાણી સપ્પડિ

માયાં મીઠાં તળી પદિ મારિ; મરજી ભાંજવાં કંઈ ન દિખારિ.

યમ દસ્તી ગ્રાહયડ મોરિ, સુધિ થાઇ નધ મુદ્ધ મવકોરિ.

ભણિધ મહિ-મત્તગજ આક્રિઆ; લોક જોવાનઇ ટોલઇ મિલિઆ.

ભડતાં ભડતાં-જેલી દસિ ભઇ, ભાંજઇ, જખોય; નાસિ ભડવાઇ.

નાસુ લોકો રે। કે ચમપાણી; વિદતાં ગાડ-યાડા પરિ યાણું

વિદતાં વીર વાણક પાણુ; હનૂનમલ્લ વિનાશીનઇ સાધુ.

વીર અંજ લલિલિ લીધુ; પાખલિ ફેરી પૂતલા પરિ ધીધુ;

મલ્લ આઠટુ ભૂપડ-સાધિ; ભાંજ ભૂક કીધુ ભડદાધિ.

પછી કડવા પઢનાં ભીમ કીયાને મરજીચરમ કરે ત્યારે પણ  
વીરસનું દર્શન થાય છે:

૧. બીમિ હાંડી હાય ગાલ્યુઃ બિહ પડિઆ બાધિ રે,  
દ્રમદમાદ પરતી પૂસિ વડઇ, કરઇ પ્રદાર પાદ-માત રે.  
અંગોઅંગઇ, બેહ આપડઇ, બુઇ પડઇ બઇઝા યાઇ રે.  
સર પાય વાજઇ; બ્યેઝા ગાજઇ; પાણુ કોઈ ન યાઇ રે.

અને એ પછી બીમની વાંણી અને ક્રિયા એકસાથે કીમકને બરડામાં લે ॥ એનું કવિએ ચોટદાર નિરૂપણ કર્યું છે. ગોમદણપર્વમાં પણ મુદ્ધવર્ણનમાં વાર દેખા દે છે:

બેહ ફલ ગજ સડિ, હય-પાણ, ખડગ તુમર કરનાણ;  
તુટિ શીસ વહિ ખડિ સોહી; વહિ દેહ ચરણિ ઉર પાણિ  
શય વિશદ વિદિ વિસમ્ભ;

x

હય હાકિ બેલાસિ આવઇ; ખરતાસિ કિતિ ગાજઇ;  
ભટિ રેણુ અખર આવણુ વાહિ ઉઘી ભાજઇ.

પણ કવિને દુઃકમાં પતાવવાની ટેવ છે, એટલે

દારણુધુજ યથૂં એ સાયઇ; બડી બાગા સવિ સાથી.

—એમ કહી પ્રસંગને સમેટવા માંડે છે, અને પદમાં કડવાની કડી ૧૫ થી ૨૭ સુધીમાં એ મુદ્ધની શ્રીણી વિમતો પણ દુઃકમાં આપી દે છે. ૬૧મા કડવામાં પણ એણે વીરનું આકર્ષક નિરૂપણ કર્યું છે.

...ખડગ-તોમર-ત્રિશુલ-પાણિ, મદા, સાંગિ, કુદાસિ રે,  
'અપત્ય મુધિ અન્નુ'ન સાધિ, બાન્નુ' કહઇ વિકરાલ રે  
બેહ સારથિ, અતિ પણા મધિ દેખઇ દુઃસાસન્ન રે  
બાણુ બહુ વિધિ મૂકઇ પડિવ; બેહ અરિનૂં તન્ન રે  
શિર-ચરણ-કર-મુળિ આંગલિ, નાસિકા-અવણુ-સરીર રે,  
ગજકુમ્ભ બેદી હય હણ્યા; પડવાઇ પાડઇ રીર રે  
એક અન્નુ'ન ભમઇ સઘલિ; વન તૃણનઇ હુતાસ રે;  
જિમ કેસરી ગજસોણી ભાંજિ, અરિદલ પાડઇ ત્રાસદે-  
નદી સોણિત તણી પૂરી વહી, મારી હય ગજ મલ્લ રે,  
બરહ અખર મુખપાન યોગિની, જખઇ અરિદલ રાજ્ય રે.

અહીં, આરંભનો વીર; બીજાત્તમાં મનિ કરી રૌદ્રનો અમકારો દર્શાવી  
જાય છે.

‘અભિમન્યુ આખ્યાન’માં અભિમન્યુ કાકાપુત્ર લડે છે ત્યાં  
પણ કવિએ વીરરસ વધાવ્યો છે. ૨૦મા કડવામાં દોણ સામે લડતા  
અભિમન્યુના ચિત્રમાં કવિએ વીરની ઠીક ભૂમિકા બાંધી છે, અને  
પછીના કડવામાં વૃંદેનુ અને કર્ણ સાથે અભિમન્યુના યુદ્ધનો ચિતાર  
આકર્ષક રીતે આપ્યો છે :

મદમત દાથી સરખા સાથી ભાખ્યા એ યુધ્ધપુર  
જેદુતણાં મન દરખે બરીઆં વિકાળ વઢવે યાર  
જેવુના રથ, તોરી, સારથી, સરખા રણમાંડે પાડે દાઢે;  
ભણે આખ્યા કુંવર અલુનના, દવાં રખે કે સંખે ?  
એમ કહીને બાણજ મૂકે, ચુકે નહિ કોઠાર ।  
અ-યોગ્ય અસ્ત્ર વાવરે કે ન દે યોગ્યાર  
મારી મદા રથ કડકા દીધો, અસ્ત્ર બદ્ધ હિંસાર

\*

અરિદલ મળે, મલ્લ તણી પેરે વળગ્યા  
મલીય તણી પેરે માયાં મારે મીઠા તણી પેરે કુટે  
પાદુપદાર દીવળીઆં કોદોળી મુઠી પ્રાદાર વકુટે  
જમખર કુંત કઠારી ભાલા આરણ્ય તરખાર  
વાગ્યે અંચ સંચ તન વટે વેઢે કમીર નીધાર.

\*

પામે લાગ બાગ જેદુ સરખા પમચીર દાપ દલાવે  
અભિમન્યુ અગે અતિ આકળે ... ..

\*

મધ્યોધિ સેનાપતિ ધલા, અનિ અનસીબળ કમું  
અભિમન્યુ આગ્યે દવાં યુધ્ધ કીલે, ધરધર મુઠે ધરનુ  
અગળે રહીને અસ્ત્ર વાવરે, કમું કરે સંચામ;

\*



કણે તરત જ બાણ મેલી, ધનુષ પ્રત્યા-પાડ્યો  
 માનભંગ થયો ધનુષ બાગતે, ત્યારે કાઠી ખડ્ગ બિભ્રો,  
 એમ હસ્તી આડે આવ્યો, ગજ મારી કોધે ભરાણો.  
 કૃષ્ણ કણે હાડિ નાસતા નષ્ટું લેશે અંત  
 કણે આખડી અવની ષડીઓ, પુઠે જુને ભગવંત.  
 કોધે માધ કણે સાહ્યો ચણુપ્રાહાર ચીર ધાય  
 મારી ચુરને શિયિલ (અલયલ) કોધો સુણ્ય જન્મેલે રાય.

આમ, આ કૃતિમાં નાકરે વીરરસને સારો ખીલ્યો છે. સદ્-  
 પિત્રારામ દેસાઈએ તો નાકરના આ નિરૂપણને 'વીરરસ નો ખરો  
 ઉભરો' કહ્યો છે. ૧૧ વીરમાં કવચિત્ રૌદ્રની રેખાઓ પણ બળેલી  
 છે; અને ક્યાંક તો સુદનાં શ્લોકો દ્વારા પણ કવિ વીરનો આભાસ  
 ઉત્પન્ન કરે છે. તેમ છતાં ઉત્સાહનો ઉભરો લાવી કવચિત્ કવિ વીરનું  
 નિરૂપણ સફળતાપૂર્વક કરી શક્યો છે એ આપણે ઉપર જોયું.

વીર અને રૌદ્ર ઉપરાંત બીજાસનું દર્શન પણ નાકરે કરાવ્યું  
 છે. એનું નોંધપાત્ર ઉદાહરણ 'વિરાટપર્વ' માં જોવા મળે છે. પડમા  
 કંડવામાં ભીમ, ક્રોધયુક્ત બની ક્રોધક્રમે પ્રદાર કરતો કરતો ઉવડે  
 એને પૂરો કરે છે એ ચિત્ર જુઓ :

...ધમ કહી નઈ વહી ભચરડયુ; ભૂક કીખાં હાડ રે

\*

ખભા ખાલડ સહિત ભાંછ, કચ્છા ખિંટિ પ્રવેશ રે.

\*

સન્ધિ ભાંછ પેટમાંહિ ચાંપિઆ ગતિ-મૂઠ રે.

\*

ચાંપિ જીભ ખૂંટી ખોતરી, શિર ચાંપિજ ધડ સોય રે  
 સમદા સર્વ જિમ કોમલધ, સમેટધ સોનાર રે,  
 વિમ હાથપગ શિર મધ્યકાય, વાતિજ સૂઆરિ રે.

અહીં 'બીજાત્મનું' દર્શન થાય છે. અને સહેજ જુદું પણ એક બીજાં ચિત્ર 'બીજાપર્વ' માં જોવા મળે છે.

સોણીતળી એક ચાલિ નદિ ... ..

અથ ગજ રથ પડા અપાર મણી માંસિક મુગટ તે—

કુંડલ સહીત કમલ તે પડાં ગજ તણાં તન તાં અડવડાં

(કનક બેહેરખા સોભે, સાર) નાંણુ સુદ તણે આકાર

એકવા દીસે વદન વીકાસ દેખતાં મન પામે ત્રાસ

'અભિમન્યુ આખ્યાન'માં પણ અપરુકન વર્ણવનાં કવિ બીજાં ચિત્ર ખડું કરે છે:

નમ હુકડા ડાળા કાણુપત્ય ધાર ભેરવ કલકલીઆ

મહાકાલ આડા યે ઉતર્યા પંચ દીવા નલ પલીઆ ।

અંબર ઉલકાપાત ધન ગરજત વીજ કાટકા મેધ

દીસે દાઝણુ દિવસ નવ્ય સૂઝે વીજ કાટકા ઉડે ખેદ ।

અપલ ચીતરા ક્રુષે વસંતા ડાંબાં નાદાદાં હણું

વીકાસ પંખી દાઝણુ બોલે કાણુ રવી ઉચમતે કણું ।

નાકરમાં 'શૃંગારનું' નિરૂપણ પ્રમાણમાં ઘણું ઓછું છે. જન મુખી અતિ સંક્ષેપમાં જ એવા પ્રસંગોને એ સમેટી લે છે. તેમ જ નાકરમાં કવચિત્ કવચિત્ 'શૃંગારનાં' આકર્ષક અમરાર જોવા મળે છે.

'અંદાસાખ્યાન'માં નામિકાનો નામક પ્રતિ ઉત્કટ થતો જતો અનુરાગ કવિએ કૃશગતાથી આલેખ્યો છે. જલસરોવરમાં સખીઓ સાથે રનાન કરી 'આકુલી' બનેલી ચિંપવા 'મહા અનોપમ...લોચન કમળાકાર...કામનુ અતાર' પુરુષને નીરખનાં,

નેપુર તાં ઉતારીઆં, આખ્યાં દાસી કેરે પાળે;

રાનો રાનો સાંચરે, પ્રેમ મનમાંદ આણે.

પટકલ પાણે સાહીક, અને ઉધં રાખ્યું તેદ;

રખે રાખે તાં સાંભળે, અને જામે એદ,

અમને કરી વિનતી, વડી ધ્વં અવિધાર :-  
દેધ પ્રદક્ષણ ચરણે લાગી, રમે કરે ફૂલકાર.

એના મનમાં પ્રગટતા વિવિધ લાવો અને એની ક્રિયાઓને કવિએ કેથી પ્રત્યક્ષ કરી આપી છે. 'પુરુષ'ને જોતાં નાયિકાના હૃદયમાં ઉદિત થયેલી શૃંગારની લહેરખી અહીં અનુભવી શકાય છે. 'વિષ'ને સ્થાને 'વિપ્તિ' લખતી વિપ્તિમાં અનુરાગવતી જ્ઞાતયૌવનાના હૃદયધગકારા જોઈ શકાય છે. 'આખાહરણ'માં ચિત્રલેખાને પોતાના હૃદયની વાત કહેતી આખા

સુજને કામ કરે સંતાપ તત દિવસ પીડે તે આપ

એમ કહી ચિત્રલેખાની સજ્જાથી ગોરપૂજન કરે છે:

માત સુજને આપીએ મારે મન મગતો બરથાર

—વગેરે એની ઉક્તિઓમાં કવિએ આખાના હૃદયમાં ઉદિત થતા શૃંગારની ઝાંખી કરાવી છે, અને પછી

ચંદન ભર્યાં ક્યોલડાં અને જલદ અંગ ન માય,  
આજ સુજને ભ્રમણ કરાવે હું સખી લાગુ પાય,  
પણાં ખીડાં પાનનાં ને મેવાનો નહિ પાર,  
વેણા લઈને ગાન માંડું, સખી શું રાજકુમારી.

—પતિમિલનની ઉત્કટતા, સ્વપ્નદર્શન વ. કામાવેગ અનુભવતી એક જ્ઞાતયૌવનાનું જ આપણે એનામાં દર્શન કરીએ છીએ.

'રામાયણ'માં રામદર્શને પુલકિત થતી, ફાસી સાથે રામને સંદેશો કહાવતી અને ધનુષને 'અરે કંઠણ વૂ ડોમલ થા' એમ વિનવતી રીતાની સાર્વત્રિક રતિનું દર્શન સુભગ રીતે આપ છે.

'નળાખ્યાન'માં હંસ, દમયંતીનું જે કવિત્વભર્યું અલંકારપૂર્ણ વર્ણન કરે છે એમાં હંસનો હેતુ તો નળના હૃદયમાં શૃંગારને નિષ્પન્ન કરવાનો જ વરતાય છે (જુઓ પૃ. ૨૬૨). 'વિરાટપર્વ'માં શૃંગારનું સીધું આલેખન નથી, પણ દ્રૌપદીવર્ણનમાં શૃંગારની રેખાઓ ચમકે

છે, પરંતુ ત્યાં એ કરુણના અંગ તરીકે જ દેખા દે છે (કડવું ૨૫).  
 ‘અભિમન્યુ આખ્યાન’માં (કડવું ૧૭) પણ ઉત્તરાના શૃંગારવર્ણનમાં  
 શૃંગારની ઝાંખી થાય છે, અને એ પછી (ક. ૧૮) દ્વિતી અભિમન્યુના  
 દર્શને ઉત્તરાના હૃદયમાં આકાર લેતી શૃંગારરેખા કવિએ એના અનુ-  
 ભાવ દ્વારા દર્શાવી છે, તો બીજી જાણુ કવિએ ઉત્તરાના દર્શને  
 અભિમન્યુ હૃદયમાં પ્રગટતી શૃંગારમૂલક વેદનાનો પણ અણસારો કર્યો  
 છે. પરંતુ બન્નેની પરસ્પરની રતિને કરુણનો ઢોળ ચડેલો જોઈ  
 શકાય છે.

પછે વાત કરતાં સાથે લીધી ગયા વાડી મોઝારમ ।  
 નેણે પરીક્ષા કીધી કાંમ રૂપે ધરયો ગર્ભતણે કારમ ।

—એમ સંભોગ શૃંગારનો માત્ર ઈસારો જ કરીને નાકર અટકી જાય  
 છે; તો ‘સુધન્વાખ્યાન’માં

... .. પ્રભાવતી તે સંહી  
 કાંમ વાપ્યો અંગે અલી પુરણુ પ્રેમ પુરુષનો જાંહી  
 હાવભાવ કરીને મહો જ્યોત્ય ગમ્ય આંધરો પુષ્પ :  
 કરી સંપુટ આર્દ્રમન કીધું જયમ વેલી વીટયો રક્ષઃ કડવું ૯

પ્રભાવતી—સુધન્વાનું મર્યાદાયુક્ત સંભોગચિત્ર રજૂ કરે છે. અહીં મધુર  
 ઉપમાનથી કવિએ સંભોગશૃંગારનું આકર્ષક નિરૂપણ કર્યું છે.

‘આદિપર્વ’માં શુદ્ધપત્ની સિખ્ય ઉત્તંકને જોઈ કામાતુર બને  
 છે એમાં સંસ્કૃત રસસાગ્રની પરિભાષા પ્રમાણે રસાભાસ જોઈ શકાય.  
 ‘આદિપર્વ’માં વિશ્વામિત્રને તપમાંથી ચળાવવા જતી શૃંગારમૂર્તિ  
 મેનકાના વર્ણનમાં; દુષ્યંત ‘કામકલા નવ જોગન ભરી’ શુક્રંતલાને  
 ‘અપક્ષણ મિ તારં રણું ન જાય’ એમ કહી ગાંધર્વ વિવાહનો પ્રસ્તાવ  
 મૂકે છે એમાં; યૌવનમૂર્તિ દેવયાની ‘હવિ સંતોષો માહારૂં મન’  
 એમ કહી આડી જિતરે છે ત્યાં, અને પછી થયાતિ સાથેના એના  
 વિલાસવર્ણનમાં શૃંગારનાં ચળકતાં બિન્દુઓ જોવા મળે છે.

‘ આરણ્યકપર્વ ’ માં (કકુ ૪૪.) અર્જુનને પોતાના સૌન્દર્યથી જીતવા જતી ઉર્વશી—

ભગદ-અંગ કરચાં અધિકેરો; વેણી વિચિત્ર ભરાવી;  
ભૂપણ-વસ્ત્ર સજ્યાં તે સુન્દર, ગન્ધમાન હરાવિ.  
નેત્ર તણાં તીક્ષણ શર મહવાં, ઉર-અધવચિ તાં સાસિ;  
કામ-કટક-દલ-સાથ સાથ, ભર્માઈ ચાપ ચઢાવી ચાસિ.

×

ઘોષ થકી નક્ષિ વીજ વહ્યી, ઇણી પિરિ આવી પાંસિ.  
—ધીરા પ્રગળ્યા નાચિકા જેવી નથી લાગતી ? અને આ કવિ, જે  
સુરતકીડાનાં વર્ણનથી સામાન્યપણે દૂર રહે છે, એ ઉર્વશીના મુખે  
સુરતકીડાવર્ણનની બેચાર પંક્તિઓ અહીં ઉચ્ચારાવે છે :

આતુ છ આપણિ રમીધ. જે રમીધ રાસવિલાસ  
આંહિ આવ્યા તમ્યો રાં મુખ પામ્યા, જુ નાવ્યા મુઝ પાસિ ?  
અલ્પમાત્ર ઇન્દ્રાસન બધકું, તે સુખ મનિ મ નાણુ.  
સ્વર્ગતણાં મુખ તિવારઈ સિદ્ધિશુ. જિહ્વારઈ અક્ષનઈ સેજિ આણુ.  
સુરત તણુઈ રસિ કકે ઝડોલા અમ્યો આસિધન દીજિ.  
અધર-અમૃત પીતાં નહીં માઈ. મુખ-સેન્યા-રસ લીજિ.

આમ, નાકરમાં શૃંગારનું નિરૂપણ ક્યાંક ક્યાંક દેખા દે છે,  
પરંતુ એવા નિરૂપણમાં કવિ મન મૂકીને ખીસતો નથી એનું કારણ  
એ પ્રકારના આલેખન પ્રતિ એનો નિર્વેદલાવ જ છે. સંપત્તિની પાળથી  
બંધાયેલો એનો શૃંગાર મર્યાદિત રીતે જ એની કૃતિઓમાં નિરૂપાયો છે.

‘ ઝોખાદરણ ’ અને ‘ જમરગીતા ’ માં વિપ્રલંબનું કવિએ  
સારું નિરૂપણ કર્યું છે.

‘ ઝોખાદરણ ’ માં ઉત્કટ વિરહવ્યથા અનુભવની ઝોખાની  
વાણીમાંથી કવિએ વિપ્રલંબનાં જિંદુઓ પ્રગટાવ્યાં છે :

દાં રે તેં તો ગાનિ મુને જગાડીરે । મુજને જોડની પીટ લગાડી રે,

×

ઝેની તેં જો શું કીધું ... ..

x

ઝોખા પાછા ધાધ કામકામ જુએરે અતિ આકંદ કરે નિ ધણું રૂએ રે  
હાં રે માદારો કંચડો મણે તો જીવં રે નહિકર વિપદું ગાળાને પીઠું રે

x

માદારો કોણ જન્મની કરણી રે હું તો સ્વખ્યાંતરમાં પરણી રે.

—ઝોખાની વિરહવેદનાને વિવિધભાવો વડે કવિ આલેખે છે : વિભાવ, અનુભાવ અને સંચારિ ભાવોના યથોચિત સંયોગ વડે કવિએ વિપ્ર-લંબનું નિરૂપણ કર્યું છે. એના માનસિક વ્યાપારોના શરીર પર પડના પ્રત્યાપાતો જુઓ :

અરે ઝોખા થરથર મુજે દેહ રે કીડા સંતરે કાપી નેહ રે  
તન પીડે પાપી સ્નેહ તેહને મુનિ આપે રે આણી રે.

x

ઝોનો વરણ દેહ સુકમાર રે જણે કામ તણે અવંતાર રે

x

અરે નર સંગે સામસમાન રે નેહને કુંડળ સોલીએ કાન રે

x

અરે જેની લટકતી દીશે ચાલ રે મુજને પરણી ગયો છે કાલ રે

x

અરે દવાં કરવો કવણુ ઉપાય રે મારો પાપી પ્રાણુ ન જાય રે

આમ ઝોખાની વિરહવ્યથાની ઉત્કટતા કવિ ક્રમિક રીતે દર્શાવે છે. એમ તો ‘નજાખ્યાન’માં ‘અરે સચાંક શીનલ જિ માદારો તન શ્યા માટે દેહે’ એમ કહી ચંદ્રને ઉપાલંબ આપતી દમયંતીના ઉદ્ગારોમાં વિપ્રલંબ દેખાય છે. અને પછી બાહુકવેશે અયોધ્યામાં રહેતો નગ, દમયંતીના વિયોગના સ્મરણે વ્યથિત થતો આલેખાયો છે: ‘રાતિ પડે ને સ્ત્રી સંભારે સીતણુ દુખ રાગન ગાહે’—એમ પતિવ્રતા સ્ત્રીના

ત્યાગ અંગે દુઃખી થતો, એના સ્મરણમાં લીન બનતો નજ, પોતાના 'જીવતબ્ધ'ને ફેગટ ગણી શોક ધારણ કરે છે. એ પ્રસંગમાં વિપ્ર-લંબા અને શોકભાવ એકરૂપ થઈ ગયેલ છે, અને છતાં બન્ને રસની ટોટિએ પહોંચતા નથી. એમ તો દમયંતીનો નજવિરહ અને એની એકલ કરુણદશા ('લીનતા વનમાં વિલવલ રે...') પણ વિપ્રલંબની ઝાંખી કરાવે છે.

'ઐમરગીતા'માં 'ભાંતું વિપ્રલંબ રાંચારતું' નિરૂપણ આશ્ચર્યક બન્યું છે. કૃષ્ણવિરહે ખૂશતી ગોપાંગનાઓ ઉદ્ભવ સન્મુખ પોતાની હૃદયો-ર્મિઓને વ્યક્ત કરે છે એમાં વિપ્રલંબતું દર્શન થાય છે:

...અખલા કહિ છિ કહ્ન ન રવામી કૃષ્ણજી ત્યાંહાં રા કરિ ।

રાજ પામ્યુ વિરી શામ્યુ કયાર અહમનિ સાંભરિ ॥

એવુ નિરહિ ઠા ન મિથ્યા બોલ બોલી ગયુ ।

આપણુ પ્રત્યાહાં કરિ લીલા પ્રાણ અહમારા લેલી રહ્યુ ।

અને પછી સંસ્મરણો તાળાં કરે છે :

આપૂલિ રંગિ રમતુ ... ..

પાલવ સાહાતુ પૂઠિ ધાતુ દલીથ ખાતુ દમતુ

વનિ ભતુ વંસ વાતુ રંગિ રાતુ ... ..

મદન પીડયાં મિથ્યા બોલ્યુ જે વિના કાણુ સુતુ

તે કાણુ કાણુ થાએ ... .. હજી નથી આવતુ ॥

એ પછી ઐમરને સંબોધતી ગોપાંગના કૃષ્ણપ્રતિનો પોતાનો ભાવ સરસ રીતે વ્યક્ત કરે છે, એમાં પણ વિપ્રલંબની વ્યથા જ નીતરતી જોવા મળે છે. પણ કવિએ વસલથી આરંભી, વિપ્રલંબતું દર્શન કરાવી, એ બન્ને પર આછી કરુણની અને લાકિતની ઝાંખા પાથરી છે એ નોંધપાત્ર છે.

આ ઉપરાંત નાકરની કૃતિઓમાં હાસ્યરસ પણ ગૌણપણે જોવા મળે છે. 'રામાયણ'માં નિદ્રાધીન કુંભકર્ણને જગાડવાના થતા પ્રયત્નો હાસ્ય ઉત્પન્ન કરે છે.

...ધાલી કાંસી વાલ મુદંગ કરગાલી વાજ બદ્ધ ચમ  
 જન હમ મદલ પાડા બદ્ધ ઉટવ્યામ અરડાવ્યા સદ્  
 . ખાંડી સૂડે નાખે નાકમાટે કાનમાં ફલાદલ કરી નન્ય નન્ય ॥

‘નગાખ્યાન’માં પ્રેમાનંદે તે દાસ્યની છાજો ઉડાડી છે, પણ નાકરમાં  
 તે દાસ્યની અમક વિરલ પ્રસંગે જ જોવા મળે છે. બહુ બહુ તે,

મંદમંદ તોરી ભેતરીયા બેઠા રાત્ર દલીદલી  
 પડીયા ઉડાડી નિ ઉભા કરીયા ...

—માં કવિએ સહેજ સસરકો દોર્યો છે. ‘અભિમન્યુ આખ્યાન’માં દ્વિજ-  
 વેપ ધારણ કરી, દાનવને જગવા જતા કૃષ્ણના ચિત્રમાં દાસ્યરેખાઓ  
 આલેખાયેલી છે.

ખભે જનોઈ ને કરચ દીપલું બદરપ લીધું છે ધલું...  
 હાથ પાત્ર સરખો છે વાંન મ્યે ભલું માદારો જાનમાં ॥

અને પછી અતુરાધિપૂર્વક કૃષ્ણ દાનવને પેટીમાં પૂરે છે એ પ્રસંગ  
 પણ દાસ્યનું વાતાવરણ ખડું કરે છે.

‘વિરાટપર્વ’માંના ‘સમાપર્વ’માં દુર્યોધન, સભામંડપમાં પ્રવેશે છે  
 ત્યારે મંડપની રચના ભોઈ જલ-સ્થલ-ગ્રમ ધર્ના મોહ પામે છે ત્યારે  
 દાસ્યની છાજ રેલાયા વિના રહેતી નથી.

ભ્રમ યયુ ભૂષતિનઇ ભૂ દેખી; આસિક તિદ-મુચારિ;  
 જલ ભણી વસે કરિ મહાં; નીરં નદીં તેલુઇ ઠારિ.  
 સ્થલ-સ્થાનકિ જલ દીપ્ત રામઇ, ભવ્યું, ‘દુનવિ એદ.’  
 નિમેં મક ભડ પડ્યુ પાલીમાં, બીનુ આપ્ત (યયુ) દેદ.  
 બારસાંખિ પ્રતિબિમ્બ પ્રકારાઇ; બીંતિ ભણી રાઇ ભૂલ.  
 આક્રમિ તિદાં સિર ઠળકાલુ, તિમ ભેઈ રાઇ રૂલ.  
 તે દેખી પાંડવ તવ દસિઆ; ધસિઆ ભીમસદ પ્રાવ.  
 દુર્યોધન દુઃસાસન બેઠું, બાન્ધવ સાક્ષા દાયિ.  
 સભામંડપ-મધિ લેઇ આબ્યા; વસે બીજાં પિદિરાખ્યાં....  
 બરી સભા-મધિ ભીમ તવ દસિયા, ‘અન્ધ વાનુ અન્ધ નલુ;’  
 દસ્યા વીર તવ દસ્યાં દ્રૌપદી; ભૂષતિ મેધિ બરાલુ. (ક. ૪)



એ પછી ૨૮મા કડવામાં અર્જુનને જંદલતું રૂપ ધારણ કરેલો જોઈ દ્રૌપદી-( પંચાલી મુખિ પટ દેષ હથી, ' આ આગલિ મુંદર સ્ત્રી કરી ? ' )-હસે છે તેની સાથે આપણે પણ હસ્યા વિના રહી શકતા નથી. ૫૧મા કડવામાં ભીમ, ' કેઆ તણી કામિની યે જાશુંઃ એદનું - કામ સર્વ શીધું છ. ' એમ ટીખજમાં કરી, એ કડવાને અંતે ઐવેશ ધારણ કરે છે-ખાસ તો પૌતાના વિશાળ ખભાને ઢાંકવા એ અનેક વસ્ત્રો પહેરે છે ત્યાં હારચચમક જોવા મળે છે :

રાત પડી, ભડ જીમ સજ વયા; વીણુધ તેલ ધવાવીછ;  
ખીદયાં પટકલ ખિલિરવા પોતિ, માગી સખાર સવિ દયાવીછ.  
ચોલી ચીર અરણા કિમ પુહુચધ અનેક વસ્ર ચલાવીછ;  
બહુ પટકલધ ખભા ઢંગણા; હરી શીસ હલાવીછ.

' મિ મારયુ ' વાળો ૫૪મા કડવામાંનો પ્રસંગ નાકરની વિનોદ-પ્રક્રિતો સારો નમૂનો છે, તો પછીના કડવામાં કીચકભાઈઓ પૈકીના એકની જીભ ખેંચી કાઢી એને જોખડો બનાવી દે છે એ પ્રસંગમાં પણ નાકરે વિનોદતત્ત્વ સારું આલેખ્યું છે. જીભ ન દોવાને કારણે જોખડો વસ્તુરિચિતિ સમજાવી શકતો નથી :

સાન કરી દેખાડયુ જુકોદર, ' ઉ આબુ સર્વ સંધારી '  
દાય ફુધ કરી ફૂટધ; હું ફું કરી દેખાડિ;  
જીભ-ખાખધ કહ્યું કે નવિ પ્રીછધ; કર કપાલ ગડાડિ.

અને ભીમ એનો અર્થ કેવો સમજાવે છે ?

કદઆ તણી માયા મોહ પામ્યા; કીધુ આતમધાત.  
જીહલી આગિ માંહિ પડિ આડલિધ; ધણા સાદા કિમ જાધ ?  
એક મહું એક જીહી ઝગ્યાવાધ; શર અગ્નિ દસ માંહિ.  
ભૂમંડલિ ભાધ બહુ દીઠા, મૈગ આવહુ નહીં હોધ.  
આણુધ જીભ કાઢીનધ નાંખી, મિ ન મૂક્યુ સોઈ.

જોખડા પહે, કુતુબુ અને ભીમ તેમ વાચક પહે હાસ્ય રેજાવતો આ પ્રસંગ નાકરે કુશળતાથી ચગાવ્યો છે. એક જ પ્રસંગમાંથી બિન્ન

લિન્ન રીતે એ પ્રવાહો રેલાવવાની કવિની ખૂબી અહીં વરતાય છે. આ જ 'પર્વ'માં ૬૦મા કડવામાં મુદ્દબૂમિમાં પ્રવેશ કર્યા પછી કુમાર ઉત્તર, વૃન્દલવેશી અર્જુનને,

‘વાણ રથ, વૃન્દલ પરિ ભેઈ, નગર દ્વાર ગઢ લીજઈ રે.  
રખવાસિ મૂઝી ઝા મહીપતિ, અહી ગામ થાં કીજઈ રે ?

એમ કહી કાપરતા દર્શાવે છે અને અર્જુન એને ઠીક ઠીક સંભળાવે છે ( ‘...ભક્ષાવીર જૈ વઢિઆ રે’ ) ત્યાં હાસ્યના ચમકારા દેખાય છે.

‘કર્ણ-આખ્યાન’માં નારદને દ્વરથી આવતા જોઈ સત્યભામા જે વચનો ઉચ્ચારે છે એમાં, અને એ પછી વિપ્રવેશી કૃષ્ણ અને દુર્યોધનનાં વાર્તાલાપમાં પણ હાસ્યની રેખાઓ અંકિત થયેલી છે. દુર્યોધન વિપ્રને હાથી અને પછી અશ્વ પર બેસી દારિકાની યાત્રા કરવાનું કહે છે ત્યારે વિપ્ર જવાળ આવે છે :

હસ્તી ચઢિ હાં કાંઈ રૂકું ન દીશે મનિ હસિ સધલા લોકછ...  
અરિય ચકા બિ રૂકા દીસઈ એક વર ને ખીલે સયછ  
કહાયને મુઝને પાડે તો ભાગે માહારો યામછ.

‘ચંદ્રકાસ આખ્યાન’માં બાળક ચંદ્રકાસની નિર્દોષ એજાઓ પણ સ્મિત ફરકાવી જાય છે. ‘મુધન્વાંખ્યાન’માં મુધન્વાના મસ્તકને લેવા માટે ચાંદર નાંદીને મોકલે છે અને ગરુડ એને હરાવી પાછો મોકલે છે ત્યારે પાર્થતીની મર્મોક્તિમાં પણ હાસ્ય ચમકે છે.

નાકર હાસ્યરસના નિરૂપણમાં બહુ ખીજતો નથી, માત્ર હાસ્યના ચમકારા વેરે છે. પણ એમાંયે મધુર વિનોદવૃત્તિ અને નિર્બળ સ્મિતની મધુરપ માણી શકાય છે.

અખ્યાતકીન કાવ્યસાહિત્યમાં અદ્ભુતનાં દર્શન તો ઘણે રથે થાય છે. સામાન્ય રીતે લોકોત્તર પ્રસંગોનું આલેખન અદ્ભુતના આલેખનમાં કારણશૂત હોય છે; અસંભવ વસ્તુને નિરૂપવામાં અદ્ભુતને આશ્રય લેવામાં આવે છે. મુધન્વા, તપ્ત તેલ કડાયામાં રનાન કરતો

જોવા મળે એ પ્રસંગ કે અશ્વના દ્વાનમાં મંત્ર ફેંકતાં એ પવનવેગે દોડવા માંડે એ પ્રસંગ અદ્ભુતનાં ઉદાહરણો પૂરાં પાડે છે. મહાભારત જેવી કૃતિમાં તો મુદ્દ સમયે છૂટતાં અસ્રો ખસી અદ્ભુતની જ સૃષ્ટિ ખડી કરે છે. પુરાણોમાંથી વિષયો લઈ લખાયેલી નાકરની કૃતિઓમાં, આવી, અદ્ભુતનાં દર્શન તો રચને રચને થાય છે. અભિમન્યુ અકબ્યૂદ્ધ બેઠો હોય ત્યારે કે ક્યાંક જૈમિનીય આપ્પાનોમાં પરોક્ષ કૃષ્ણ પ્રત્યક્ષ થાય ત્યાં અપાર્થિવ તત્ત્વ જ આપણને જોવા મળે છે. અંત-રિક્ષમાં રામને દસરથનું દર્શન થાય; યમ, વીરવર્માની પુત્રીને પૃથ્વીલોક પર પરણવા આવે; ચિત્રલેખા વિદ્યાપ્રભાવે આકાશમાં ઊડી અનિરુદ્ધને હરી લાવે; રવર્ગમાં ગયેલો કર્ણુ અન્નાદાનનો મહિમા સમજવા પૃથ્વીલોક પર અવતરે; મરેલો એલેયો કે રોહિત સજ્જન થાય; પાતાળમાં આણુ ફેંકતાં ગંગાનો પ્રવાહ પૃથ્વીલોક પર વહેવા માંડે; સૂર્ય પ્રત્યક્ષ થઈ વરદાન આપે; કન્યા ફીટીને વ્યકિત પુરુષ થાય, લિંગની અદલા-બદલી થાય; માનવવેશે આવેલા દેવો કસોટી પછી પ્રત્યક્ષ થાય; ધટોત્કચનું સ્મરણ કરતાં તે હાજર થાય; દેવો વારંવાર પુખ્તવૃદ્ધિ કરે, કૃષ્ણ વિરાટસ્વરૂપ ધારણ કરે કે ભૂતપ્રેનની સૃષ્ટિ દેખા દે : આ અને આવા અસંખ્ય પ્રસંગો નાકરમાં પણ અદ્ભુતતત્ત્વનાં દર્શન કરાવે છે. પણ આપણે આમાંથી છેલ્લું, કૃષ્ણનું વિરાટસ્વરૂપ જોઈએ. જોકે નાકરે એનું દર્શન પણ ‘કૃષ્ણવિષ્ણિ,’ ‘બીખમર્વ’ વગેરે અનેક કૃતિઓમાં કરાવ્યું છે. ‘કૃષ્ણવિષ્ણિ’માં વિગતે આલેખાયેલું કૃષ્ણના વિરાટ-સ્વરૂપનું ચિત્ર જુઓ:

સપ્તમિ પાતાસિ પુદ્ગતા પામ માંયું સરગ ભૂવનમાંહિ નહ ॥  
 સપ્ત સાગર નિ સધલી નદી પેદપુસર્ણે ગત બે પદી  
 યાવર જંગમ નિ ઉપધી પાંચિ પાંડવ નિ દુષ્ટદી ॥  
 એકિ પાસિ નવકુલ નાગ મુખમાંહિ દેખિ તામ  
 એકિ પાસિ સાધર નિ ઉદ્ધ ગિહ્ આંખિ દિનકર નિ ચંદ્ર ॥  
 એકિ પાસિ બીહા ઇસ ધરમરાજ નામી રહુ શીસ

વેકંઠ રાખ્યું આગણિ કરી કુળી નરક આખ્યું પરવરી ॥  
 એકિ પાસિ દાસિ દીકપાઝ એકિ પાસિ જરાસંધ સસિપાઝ  
 એકિ પાસિ બીધમ નિ દ્રોણ રાઘ્ય જેત યાદવ નિ કરણ ॥  
 એકિ પાસિ મુઘ શ્રાત કિલિ મગિવ આ અસંજમ વાત  
 ચૌદ લોક મુખમાંદિ પેખીધ યાવર જંગમ ત્યાંદાં દેખીધ ॥

પણ આ વર્ણન કરતાં ‘બીખપર્વ’ માંનું રૂદ ચિત્ર જુદું છે: ‘એકે  
 હાથે ખપર ધરિયુ ખીજે હાથે હાતુ’—પણ નાકરે એ દૂંકર્માં ‘પનાવ્યું’ છે.

‘આરપચકપર્વ’ ના હૃદમા કંઠવામાં ઈશ્વરના અકલરવરૂપનું  
 સખ્ય વર્ણન કવિ કરે છે :

આકાગ તાદૂકં શીસ, પ્રમુ ! મુકુનઈ જ્ઞાન ઇધ અસ્વમેવ  
 ચન્દ્ર, સૂર્ય બિ નેત્ર તાદરાં, વાયુ તાદૂક ઇધ આસ.  
 તેજ તાદૂકં અગ્નિ કરીધ, વ્યાપક સર્વાવાસિ.  
 દિશિ બાંદિ તાદરી; કૃષિ વારિધિ; પર્વત જંધા હોઇ.  
 સ્વર્ગ નાદિ નઈ ચરણ પૃથિવી. સૌમ વૃક્ષ સર્વિ કોઇ.

હૃદમા કંઠવાતું વિષ્ણુનું સ્વરૂપકથન પણ આકર્ષક છે. હૃદમા કંઠ-  
 વામાં હનુમાન પોતાના શરીરને ‘સ્થૂલ’ કરે છે એ પ્રસંગનું નિરૂ-  
 પણ પણ આસ્વાદ્ય છે :

...વદન ગિરિ-ગહવર સરખું વળધારા ડાઠિ ...

ચરણે અવની ચરદરધ, ચલવણ કરતા પાગ.

કેલાસ થા મહાદેવ કમ્પા. નઈ ખલભસ્તુ સુર-ઇન્દ્ર

સમુદ્રે જલ્યું, ‘લોખસિ’, નિશાસ થયુ નાનેન્દ્ર.

વાત્સલ્ય અને સહિષ્ણુતા—જને નાકરની કૃતિઓમાં રચણે રચણે  
 દેખા દે છે. અને જનેને રસ ગણીએ તો નાકરે એમનું નિરૂપણ  
 પણ સારું કર્યું છે. ‘રામાયણ’ માં દશરથ પાસે વિશ્વામિત્ર રામની  
 માગણી કરે છે ત્યારે દશરથનો પુત્રપ્રેમ મુંઝવેરીતે કવિએ આલેખ્યો  
 છે. ‘લવકુશાખ્યાન’ માં પણ કવિએ કરુણરસને વાત્સલ્યની ધવલ-

લિંગવલ કિનારે જાંધી છે ( અરણ્યમાં સીતાવિલાપ ). ' ચંદ્રહાસ-  
આખ્યાન ' માં પણ કુલંદ અને મેધાવિનીને ચંદ્રહાસની પ્રાપ્તિ થતાં  
એમના વાત્સલ્ય હૃદયનાં સુલગરીતે કવિએ દર્શન કરાવ્યાં છે. નિશાળે  
જતા ચંદ્રહાસનું ચિત્ર જુઓ :

આઠ વરસનું બાલ્યક યશું, તે અધ્યાત્મને ઘેર લાલવા ગયું....  
નિશાળગરહું કરે કુલંદ, મેધાવતી મન આતિ આનંદ.  
સદસ્ય ખડીઆ સોનાતણા, જે સદસ્ય રૂપાના ધણા;  
તે મહિ સરકરા લરાએ, દરા દરા બાલ્યકને કૃપા કરાએ;  
બંદીજન તાં જે જે કરે, કુંઝર નિશાળે સાંચરે;  
ગાએ ગીત તાં સોભાગવતી, ત્યંમ ત્યંમ આનંદ મેધાવતી.

' કૃષ્ણવિષ્ટિ ' માં કરુણની સેર આગળ વધે એ પહેલાં કવિ વાત્સલ્યની  
ઝરમર રેલાવે છે; કૃષ્ણને કુંતા ' બીમ પુત્ર રહિ છિ કિમ ? ' એમ  
પૂછી, ' કૃષ્ણ ટાલસિ દુખ આસ ન લેતુ લૂપ્પ, તેણિ બીમિ કિમિ  
બોગવી જૂખ ! ' અને અર્જુનને માટે ' અરજન ડીસિ છિ જોહણુ ' '  
એમ એના સમાચાર પૂછી, ' નિત્ય કરી નિ કરતુ પ્રણામ આઈછિ  
કાઈ છુનિ કામ, અહનિસા તાકું નામ મુખિ તે રામ ' એ પંક્તિ-  
ઓમાં ' માદ્રીનું ' તન સહદેવ 'નું ચિત્ર હિપસાવે છે. નિકુળને માટે  
' માદારૂ કુંઝર કાણું મૂહનિ અતિ વાદાણુ, એકવાર મૂહનિ આણી  
નિ આપુ ' એ રીતે એના માતૃહૃદયનાં દર્શન કરાવી, ઉવટે ' શું  
કરિ માહારી લાડી વહુ...ડીલિ કેહેવી છિ પંચાલી '—વગેરે પંક્તિ-  
ઓમાં એના નિર્માળ નિર્મળ રનેહ જ નીતરતો દર્શાવ્યો છે. ' ગદા  
પર્વ ' માં ધૃતરાષ્ટ્ર અને માંધારીના કરુણમાં પણ વાત્સલ્યની ઝલક  
લાગેલી છે, તો ' આરણ્યકપર્વ ' માં કવિ પોતાના તરફથી માર્કંડેય  
ઋષિ પાસે પતિવ્રતા અને પુત્રનો મહિમા વર્ણવે છે ત્યાં પણ માતા-  
પિતાનો પુત્ર પ્રતિનો વાત્સલ્યલાવ આઠપંક રીતે આલેખાયો છે :

પુત્રનઈ કાજે માતૃપિતા કરઈ અનેક ઉપાય.

દેવ-દેરા, તીર્થ-જવ-તપ અનેઈ વલી પ્રાપાઈ

પેડુંક રાખ્યું આગણિ કરી કુળી નરક આવ્યું પરવરી ॥  
 એકિ પાસિ દાસિ દીકપાત્ર એકિ પાસિ જરાસંધ સસિપાત્ર  
 એકિ પાસિ લીપમ નિ દ્રોણ શલ્ય જેત યાદવ નિ કરણ ॥  
 એકિ પાસિ સુધ બ્રાત કિદિ ગંગેવ આ અસંભમ વાત  
 ચૌદ લોક મુખમાંદિ પેખીઇ યાવર જંગમ ત્યાંદાં દેખીઇ ॥

પણ આ વર્ણન કરતાં 'ભીષ્મપર્વ' માંનું રુદ્ર ચિત્ર જુડું છે: 'એકે  
 દાથે ખપર ધરિયુ ખીજે દાથે દાણુ'—પણ નાકરે એ દ્વંદ્વમાં પનાવ્યું છે,

'આરણ્યકપર્વ' ના હદમાં કડવામાં ઈશ્વરના અકસરવરૂપનું  
 ભવ્ય વર્ણન કવિ કરે છે :

આકાશ તાહરે શીસ, પ્રચ્છા મુકુનઇ જ્ઞાન ઇઇ અરવમેવ  
 ચન્દ્ર, સૂર્ય જિ નેત્ર તાહરાં, વાણુ તાહરે ઇઇ આસ.  
 તેજ તાહરે અગ્નિ કહીઇ, વ્યાપક સર્વાવાસિ.  
 દિશિ બાંદિ તાહરી; રૂપિ વાસિધિ; પર્વત જંધા હોઇ.  
 સ્વર્ગ નાભિ નઇ ચરણ પૃથિવી. રામ રૂપ સર્વિ કોઇ.

હદમાં કડવાનું વિષ્ણુનું સ્વરૂપકથન પણ આકર્ષક છે. ૬૫માં કડ-  
 વામાં હનુમાન પોતાના શરીરને 'રથૂત્ત' કરે છે એ પ્રસંગનું નિરૂ-  
 પણ પણ આસ્વાદ્ય છે :

...વદન ગિરિ-ગહ્વર સરખુંદ વજ્રધારા ડાલિ ...  
 ગરણે અવની ચરદરઇ, ચત્રવત કરતા પાગ  
 કૌલાસ યા મહાદેવ કમ્પા. નઇ ખત્રલણુ સુર-ઇન્દ્ર  
 સમુદ્રે જળ્યું, 'લોખણિ', નિશ્વાસ થણુ નાગેન્દ્ર.

વાત્સલ્ય અને ભક્તિ—બંને નાકરની કૃતિઓમાં સ્થળે સ્થળે  
 દેખા દે છે. અને બંનેને રસ ગળીએ તો નાકરે એમનું નિરૂપણ  
 પણ સારું કર્યું છે. 'રામાયણ' માં હચરથ પાસે વિશ્વામિત્ર રામની  
 માગણી કરે છે ત્યારે હચરથનો મુતપ્રેમ મુંદરરીતે કવિએ આલેખ્યો  
 છે. 'લવકુશાખ્યાન' માં પણ કવિએ કરુણરસને વાત્સલ્યની ધવલ-

જાળવલ કિનાર જાંધી છે ( અરણ્યમાં સીતાવિલાપ ). ' ચંદ્રદાસ-  
પ્રાપ્તિ ' માં પણ કુલંદ અને મેધાવિનીને ચંદ્રદાસની પ્રાપ્તિ થતાં  
મના વત્સલ હૃદયનાં સુભગરીતે કવિએ દર્શન કરાવ્યાં છે. નિશાળે  
'તા ચંદ્રદાસનું ચિત્ર જુઓ :

આઠ વરસનું બાલ્યક યયું, તે અધ્ધારને ઘેર લણવા મયું....  
નિશાળગરહ્યું કરે કુલંદ, મેધાવતી મન અતિ આનંદ.  
સહસ્ર ખડા સોનાતણા, જે સહસ્ર રૂપાના ધણા;  
તે માંહે સરકરા ભરાયે, દરા દરા બાલ્યકને દૂપા કરાયે;  
બંદીજન તાં જે જે કરે, કુંઅર નિશાળે સાંધરે;  
ગાયે ગીત તાં સોભાગવતી, ત્યંમ ત્યંમ આનંદ મેધાવતી.

' કૃષ્ણવિષ્ટિ ' માં કરુણની સેર આગળ વધે એ પહેલાં કવિ વાત્સલ્યની )  
અમર દેશાવે છે; કૃષ્ણને કુંતા ' ભીમ પુત્ર રહિ છિ કિમ ? ' એમ  
પૂછી, ' કુણ ટાલસિ દુખ માસ ન લેતુ લૂપુ, તેણિ ભીમિ કિમિ  
ભોગવી બૂખ ! ' અને અર્જુનને માટે ' અરજન ડીલિ છિ કેદવું '   
એમ એના સમાચાર પૂછી, ' તિત્વ કરી નિ કરતુ પ્રણામ આર્ષજી  
કાર્ષ્ણિ છુનિ કામ, અહર્નિશ તારું નામ મુખિ તે રામ ' એ પંકિત-  
ઓમાં ' માદ્રીનું' તન સહદેવ 'નું ચિત્ર ઉપસાવે છે. નિકુળને માટે  
' માહારૂ કુંઅર કાલું મૂહનિ અતિ વાહાલુ, એકતાર મૂહનિ આણી  
નિ આપુ ' એ રીતે એના માતૃહૃદયનાં દર્શન કરાવી, છેવટે ' શું  
કરિ માહારી લાડકી વહ...ડીલિ કેહેવી છિ પંચાક્ષી '—વગેરે પંકિત-  
ઓમાં એનો નિર્વાજ નિર્મળ રનેહ જ નીતરતો દર્શાવ્યો છે. ' ગદા  
પર્વ ' માં ધૃતરાષ્ટ્ર અને ગાંધારીના કરુણમાં પણ વાત્સલ્યની ઝલક  
ભળેલી છે, તે ' આરણ્યકપર્વ ' માં કવિ પોતાના તરફથી માર્કંડેય  
ઋષિ પાસે પતિવ્રતા અને પુત્રનો મહિમા વર્ણવે છે ત્યાં પણ માતા-  
પિતાનો પુત્ર પ્રતિનો વાત્સલ્યભાવ આકર્ષક રીતે આલેખાયો છે :

પુત્રનંદ કાળે માતપિતા કરઈ અનેક ઉપાય.

: , દેવ-ડેરાં, તીર્થ-ગત-તપ અનંદ વહી બાધામ

પુત્રનઇ પેટમાં દૂબઇ તુ પોતિ ભિમિ લૂખૂં અન્ન  
ખીર, ખાંડ નઇ કદલી, વલી નવિ કરઇ ભોજન  
બીનઇથી કોરઇ કરઇ અનઇ ફેરવઇ દાય  
બીનામાં પોતઇ સૂઇ, જે તાં તેહની માત.

શીતકાસિ ઇમ સાંચવઇ, ઉષ્ણકાસિ આવઇ દિન,  
પરસ્વેદ તે તાં વલી વલઇ, નિદ્રા કરઇ નહીં તન.

પોતઇ તાં તવ વાયુ નાંખઇ નવિ જાલુઇ તે પુત્ર. (કંઠ ૧૦૧)

‘ભમરગીતા’માં પણ કવિએ નંદ-ચંદ્રોદયાના વાત્સલ્યનાં કર્ણન મધુર રીતે કરાવ્યાં છે. ઉદ્ભવને કૃષ્ણના સમાચાર પૂછનાં બનેને પ્રેમ નિર્મળ રીતે વહે છે (પૃ. ૨૭૨) અને એ પછી એનાં પરાક્રમે વર્ણવે છે.

‘અભિમન્યુ આખ્યાન’માં અભિમન્યુ ચક્રવર્તી બેઠવાનું માથે લે છે ત્યારે

૨ દે ૨ કુંઅર જગને મું કરું તું મ જયેશ સમામ ..

મે મમ્ જલયા વીના કુઅર મોકલ્યો મુજ વાંક

સન માર્ગક હીરામોની રખામ કેમ સંક.

પાંદડાંનીએ જુખ મઈ અડ્ડમારીછ.

વિશ્વાસવાની દુશ્મ્યાં બાલક હરખાં રીવ આગ્રહ

×

દેવલ પરવ વીસાંમા પાટખા ફોડી સરેવર પાલ્લ

પાપ પેલા બવતણાં નહીં અનુન આંચ ।

ટાલા વ્યહોલી મૃગથી કપોત બેડખાં

ગુજ વીના હું દલવલું જમ દવ નીચે કોરખાં.

—વ. પંક્તિઓમાં કુબ્જરરો વાત્સલ્યભાવ કવિએ સુંદર રીતે નિરૂપ્યો છે. ક્રૂતા અભિમન્યુને રાખડી બાથે છે ત્યારે પણ કવિએ વાત્સલ્યનું ચિત્ર ઉપસાવ્યું છે. ‘સમાગસાખ્યાન’માં પણ કુબ્જરરો વાત્સલ્યભાવ નિરૂપ્યો છે માનવકુલની



અને અભિલાષાઓ, ઝોના ચિત્તમાં બિઠતાં મીઠાં સંસ્મરણો અને સ્વભાવોદ્ધિતપૂર્ણ ચિત્તલેખ-વત્સલ અને કરુણને એકરૂપ કરી દે છે. એમ તો 'હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન'માંના 'તાસમતી-વિલાપ' પણ આ અને ભાવોને એક સાથે વહાવે છે.

ભક્તિનું દર્શન તો નાકરની લગભગ બધી જ કૃતિઓમાં થાય છે. ખાસ કરીને, જૈગિનીય આખ્યાનો તો ભક્તિભાવને જ રસિક રીતે ગાય છે. કેટલીકવાર તો એમ લાગે છે, કે આ કૃતિઓનો મુખ્ય રસ (જે એને રસ તરીકે સ્વીકારીએ તો) ભક્તિ છે, અને એ રીતે બધી કૃતિઓ પર ભક્તિનું આવશ્ય જ છવાયેલું છે : જનશે પૃથ્વી પર ઝળુંબેલું ગગન ! 'સુધન્વાખ્યાન'ને ઉદાહરણ તરીકે લઈએ તો સારંગપાણિને વિસ્તારથી નમસ્કાર કર્યા પછી વિવિધ રીતે કવિ વિષ્ણુ-ભક્તિના મહિમાની જૂનિકા બાંધે છે. સુધન્વાની માતા, બહેન અને પત્ની પણ અનુક્રમે '...વિષ્ણુને અહીંયા લાવે જન્મ કાલિનાં પાતીક બાપે...', 'અકલસ્વરૂપ તે ત્યાંકાં ત્રીકમ અબેદ ને અરુદેદ, તેહનું દરસન સહેજે પાંચા નીતી બોલે રેદ', 'સ્વામી મુજને સંભારજયે બપારે પેજે શ્રી અપીનાશ'—વ. ઉક્તિઓ દ્વારા વિષ્ણુમહિમાનું જ ગાન ગાય છે. પુત્ર મોડે પડનાં પિતા હંસજન પણ 'કુચર કૃષ્ણજીથી વિમુખ થયો તું આજ'—એમ કહે છે. સુધન્વા પણ તેલકડાયાની વાત સાંજળી ઈશપ્રાર્થના કરે છે. એમાં પણ 'તાદારે અરધ દીકા લીના રખે આંસયે માહારે અંત' એ ભાવ દર્શાવે છે. એની પ્રાર્થનામાં ભક્તિનરવ સારી રીતે વિલસે છે. ભક્તિ એ આ કૃતિનો મુખ્ય ભાવ હોવાને કારણે કવિ શંકરને અવકાશ હતાં એને ખીસવતો નથી; ઉપરાંત હૃદયસ્થ શોક કરુણનું સ્વરૂપ ઉકટ રીતે ધારણ કરે એ પૂર્વે જ કવિ એને ભક્તિ અને શમમાં ફેરવી નાખે છે. 'મોરધ્વજાખ્યાન'માં પણ કેન્દ્રિયાને ભક્તિ જ છે; 'ચંદ્રહાસાખ્યાન'માં તો સાધનત્વ ભક્તિનું જ મહિમાગાન છે.

બાલક ચંદ્રદાસ કે વીર ચંદ્રદાસ—જાનેમાં ભક્ત ચંદ્રદાસનાં જ દર્શન થાય છે, વીરવર્મા કે સમાળયા, કર્ણુ કે ભીષ્મ—ગદ્યાં પાત્રોનાં હૃદય—છોડાણુમાં રહેલા ભક્તિભાવને કવિએ સુપેરે સ્ફુટ કરી આપ્યો છે.

\*

+

\*

‘અભિમન્યુ આખ્યાન’માં યુદ્ધે જવાની તૈયારી કરતા પુત્રને જોઈ સુમદ્રાના હૃદયમાં મચતો ઉલ્કાપાત કરુણનાં ણિદુઓ પ્રકટાવે છે. એ પછી ઉત્તરા—અભિમન્યુનું મિલન શૃંગારની રેખાઓ ચમકાવે છે. ત્યારબાદ અભિમન્યુનાં પરાક્રમે અને યુદ્ધવર્ણન દ્વારા વીરની દીપ્તિ રેલાય છે, તો એ પછી અભિમન્યુના મૃત્યુમાં શોકનું વાતાવરણ જામી, અર્જુનવિલાપમાં કરુણરસ વહેવા મડિ છે. ‘સમાળયા આખ્યાન’માં કરુણ, વાત્સલ્ય અને ભક્તિનો; ‘નગાખ્યાન’માં તેમ જોખાદરણુ’માં કરુણ, વિપ્રલંબનો; ‘કૃષ્ણવિષ્ટિ’માં પણ કરુણ, વાત્સલ્ય અને અદ્ભુતનો યોગ કવિએ સારી રીતે દર્શાવ્યો છે. ‘ભમરગીતા’માં વત્સલ અને વિપ્રલંબને નિરૂપી કવિ કરુણને વડાવે છે, અને સમગ્ર રીતે તો પ્રેમમૂલક ભક્તિનું વાતાવરણ જન્મે છે. મહાભારતીય પર્વોમાં કરુણનું પ્રાધાન્ય છે, અને પછી વીરનું; તો જૈમિનીય આખ્યાનોમાં ભક્તિનું અને એ પછી વીર, કરુણ, વાત્સલ્ય આદિનું. કરુણ અને દારવને આ કવિ સમાંતરપંચે સજ્જનાથી રેલાવી શકે છે, અને એકમાંથી જીવનમાં છટકતાં એને ઝાઝો આપાસ કરવો પડતો હોય એવું જણાતું નથી. રૌદ્ર કે બયાનકના ચમકારા રેલાવતો કવિ, વીરરસના નિરૂપણમાં એ આગલા જાને રમોને એકસાથે દર્શાવી ધણીવાર ત્રણેનો સંગમ પણ સાધે છે. પણ કવિની ખરી શક્તિ તો કરુણનાં નિરૂપણમાં જ જોવા મળે છે. રસની બાળનમાં નાકરની ઉત્તમ કૃતિ ‘વિસાદપર્વ’ પ્રથમ રચાન મેળવે છે. એમાં કવિએ કરુણ, વીર, દારવ, રૌદ્ર, બયાનક અને અદ્ભુત એ સર્વ રમોનું સજ્જનામયું નિરૂપણ કર્યું છે, અને એકમાંથી જીવનમાં એ

કુશળતાપૂર્વક સંકેતપદ્ય પણ સાધે છે. જીભના જીવનકારુણ્યને નિરૂપતો આ કવિ, યુધિષ્ઠિરની કરુણતાને પણ સુંદર રીતે આલેખી શકે છે. 'રામાયણ'માંનો રામવિશ્વાપ કે 'ચિરાટપર્વ'માં દ્રૌપદીનો યુધિષ્ઠિર આદિ સાથેનો (ક. ૪૬) સંવાદ કરુણરસનાં સુંદર ઉદાહરણો છે. નાકર, રસરચાનોને સમુચિત રીતે ખીલવી શક્યો હોય એવા પ્રસંગો એના કરુણના નિરૂપણમાં જ જોવા મળે છે, અને એટલે જ નાકરનો પ્રિય રસ કરુણ હોય એવી છાપ પડે છે. 'દુઃખપ્રધાન, સુખ અદ્યપ'વાળી આ સૃષ્ટિમાં વિવિધ અનુભવો મેળવ્યા પછી, એની નજર પણ જ્યાં જ્યાં ઠરી છે ત્યાં એને 'આપની યાદી'તું જ દર્શન થયું જણાય છે: એની કૃતિઓમાં જોવા મળતું ભક્તિતત્ત્વ વાતાવરણ કે 'શાન્ત' તરફની એની ગતિ આ વાતની જ સાહેલી પૂરતી દેખાય છે.

### ૩ વર્ણનકલા

'નાકરની વર્ણનશૈલી જો કે વિસ્તારવતી નથી, તે પણ જેમ તેની બાધામાં કક્ષિતા ઓછી છે, તેમ વર્ણનમાં કંઈ અનુચિતપણું પણ જણાતું નથી. માનવભાવ આલેખવામાં પણ તે કંઈ પાછો પડતો નથી અને ધારેલી છાપ તે વાચકના હૃદયપટ ઉપર અવશ્ય પાડે છે.'—સદ્. અંબાલાલ જી ભટ્ટી.  
(જૂ. કા. દો ૬, પૃ. ૪૬)

નાકરની વર્ણનશક્તિ વિશે સદ્. જાનીએ, ઉપર દોઢેલી પંક્તિઓમાં, દૂંઠમાં પણ સારી આલોચના કરી છે. નાકર, સામાન્ય રીતે, વર્ણનો લાંબાવતો નથી. કેટલીકવાર, વર્ણ્યમાન પ્રસંગ દ્વારા જે વાતાવરણ જાળવું જોઈએ એ નાકરમાં જામતું નથી. પણ એવા પ્રસંગો ઓછા છે. કવિની કદમનાને વિહરવાની તક, સામાન્ય રીતે, વર્ણનો પૂરી પાડે છે. કવિનો કદમનાવૈભવ, વિવિધ અલંકારોનો આશ્રય લઈને, વર્ણનોમાં કલવાતો હોય છે. અલંકારનું કાર્ય તો કવિના હૃદયતને સંયોદ અને સુંદર રીતે વ્યક્ત કરવાનું છે. કવિના

માનસપટ પર અંકિત થયેલી પ્રસંગ કે વ્યક્તિની છબી, આવા અલંકારોની સદાયથી દ્રષ્ટનાલીલાઓના મધુર ઉન્મેષો પ્રગટાવી, કૃતિમાં ઊતરે છે, અને એ દ્વારા સમગ્ર ચિત્રણને ઝળાંટળાં કરી મૂકે છે.

મધ્યકાલીન કાવ્યસાહિત્ય ઉપર દષ્ટિક્ષેપ કરનારને એક વસ્તુ સ્પષ્ટપણે દેખાય છે કે એમાંનાં વર્ણનો સામાન્ય રીતે ૩૬ પ્રકારનાં છે. કવિ વનનું વર્ણન કરતો હોય તો જૂંઘોની આખી યાદી રજૂ કરી દે છે. શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીએ પ્રેમાનંદનાં વર્ણનો વિશે કહેલું : ' તે સમયનાં વર્ણન એટલે લક્ષણોની સવિસ્તાર યાદી, નહીં તો ઉપમાવલિની પરંપરા. ચોક્કસ ને વિગતવાર યાદીઓ, વાંચનારની દ્રષ્ટનાને શુભળાવે છે; અને ચિત્ર ઊભું કરવાની ઈચ્છાને કચરી નાખે છે. નળાખ્યાનમાં વનનું વર્ણન લગભગ જંગલખાતાની ટીપ છે, અને નળદમયંતીની પ્રશંસા ઉપમાના કોપ જેવી છે.<sup>૧૨</sup> અલખત, આ અભિપ્રાય. એ સમયનાં ૩૬ વર્ણનોનો ચિતાર રજૂ કરે છે, પણ મધ્યકાળનાં વર્ણનોને યોગ્ય ન્યાય આપતો નથી. પરંતુ આચાર્ય આનંદશંકર ધ્રુવે આ વિશે દર્શાવેલું મંતવ્ય, મધ્યકાળનાં વર્ણનોને સમજવાની નવીન દષ્ટિ આપે છે.

‘...વનનું વર્ણન કરવાનેઃ અહીં ઉદ્દેશ એ હતો કે જંગલ બીઠામણું છે તે દર્શાવવું; એટલે સપળે અભ્યવસ્થા અનિયમિતપણું ચિતારવું પડે. ત્યાં આગળ વર્ણવયંતી પેઠે જો પદ્ધતિસર અને સૂચનાસાર કે આત્મલક્ષી વર્ણન કરવામાં આવે તો તે નકાર્યું અને નીરસ થઈ પડે અને ધારેલી અસર બીઠામણાપણાની ઉપજવી ન શકાય.’<sup>૧૩</sup>

આમ, મધ્યકાળનાં વન કે અન્ય વર્ણનો ધારેલી અસર ઉપજાવવામાં હીક કાર્ય કરે છે. યુદ્ધનાં વર્ણનોમાં આપણને રથો રથો

૧૨ ‘સાહિત્યકાર’ ત્રેમાસિક પ્રેમાનંદ અંક (ફેબ્રુઆરી, ૧૯૩૮), પૃ. ૫૭

૧૩ ‘સાહિત્યવિચાર’ પૃ ૩૬૯

કવિ નાકર

એક જ પ્રકારનું રૂંદ નિરૂપણ જોવા મળે છે. મહાભારત કે અન્ય પ્રયોગમાં પણ, સુદર્શનની રૂંદતા ધ્યાન જોવા વિના રહેતી નથી. નાકર કે પ્રેમાનંદમાં પણ સુદર્શન વર્ણનો ઘણીવાર આપણને ચીલા-આણુ કે પ્રણાલિકા પ્રભાજોનાં લાગે છે. પરંતુ સુદર્શની ભીષણતા દર્શાવવા એ સમયના કવિ પાસે આથી વિશેષ અતુલ્ય બીજો વિકલ્પ દેખાતો નથી. જેમ વનના બીલાગણાપણાની અસર એ સમયનાં વૃક્ષોની માદી જોવા વનવર્ણનો દર્શાવે છે તેમ સુદર્શની ભીષણતા સુદર્શન રૂંદવર્ણનો વ્યક્ત કરે છે. નાકરમાં પણ મધ્યકાળના આ પરંપરાગત વર્ણન-નિરૂપણનું આપણને દર્શન થાય છે.

નાકરનાં વર્ણનો, સામાન્ય રીતે, દૂંકાં છે: એમ કહી શકાય કે આ કવિ વર્ણનમાં ઝાઝો ખીલતો નથી. થોડીક પંક્તિઓમાં પ્રસંગ કે વ્યક્તિનું વર્ણન કરી, કવિ, કથાનો તાંતણો પકડી આગળ ને આગળ ચાલ્યો જતો દેખાય છે. તેમ છતાં એનું કવિત્વ, એની મનોરમ કલ્પનાલીલા, એના મનોહર અલંકારો વ.નું એનાં વર્ણનોમાં આપણને દર્શન થાય છે ખરું. કવિત્વ વ્યક્તિનાં રમ્ય કે રુદ ચિત્રો દોરવામાં, કવિત્વ પ્રકૃતિનાં આકર્ષક ચિત્રણો આલેખવામાં નાકરમાં કવિ જાગે છે, તો સુદર્શના આલેખનમાં આખ્યાનકાર નાકર પરંપરાને અનુસરતો દેખાય છે. આપણે પ્રથમ એનાં વ્યક્તિ-વર્ણનો જોઈએ.

નાકરની કૃતિઓમાં સામાન્ય રીતે, આરંભે મથુપતિ, સરસ્વતી આદિ દેવ-દેવીઓનાં દૂંકાં વર્ણનો જોવા મળે છે. ક્યાંક ક્યાંક સરસ્વતીનાં રમ્યચિત્રો જોણે આલેખ્યાં છે. ‘આદિપર્વ’નું આણુ ચિત્ર પ્રથમ જોઈએ :

જલમુતા સરસ્વતી । સ્વેત અંબર તજ તુકિ મત્ય સારી ।  
પુસ્તક પાંચુથ કરિ ધરી । સંગ્ય સખીનાં રૂંદ ।

નાના કુસુમ હાર અંગિ । અતતન્ય તાહારિ મહિમિ ।  
કરણે કુંડલ બહુ નંગ । તયોદય તન્ય સાથુવાર વીધે તેજ તણો નહી પાર ।

મુગતાક્ષ સુની નંગ હીરા । કંઠિ જોકેઓ હાર ।

હું વડી અગન્યાન પલાએ સૂચ્ય જ્યોત્ય પરકાર । ૧, ૪-૧૦

‘અભિમન્યુ આખ્યાન’માં પણ

હંસવાદિની શ્વેત અંજર દાસ દુરમત્ય વાગણી

તાહારથે કર્ય કનકકંઠુ સુદ્રિક કમલદલ કંઠે હાર

તાહારે ચલે નેપુર-કિંવચણી કણે આદ્ય મણિગાત્રકાર. ૧, ૪-૫

‘આરણ્યકપર્વ’ના ખીજ કડવામાં પણ ‘હંસવાદિની સારદ માત’નું મધુર ચિત્ર જવા મળે છે. ‘બ્રહ્માની બેટી સરસ્વતી’ને કવિએ લગ્ન-ભગ પ્રત્યેક કૃતિમાં પોતાની નમ્ર ભાવાંજલિ અર્પતાં એનું કામળ ચિત્ર ઉપસાવ્યું છે.

નાકરની મધુર દૃષ્ટનાનો પરિચય આપતું ‘નળાખ્યાન’નું અલંકારપૂર્ણ દમયંતીવર્ણન જોઈએ. સર્ચકને પોતાના શીતલ દેહને ન દલવાતું કહેતી સૌન્દર્યભૂતિ દમયંતીનું વર્ણન, હંસ, નળ પાસે આ રીતે કરે છે:

અરે નલ વીનતી અવિધારી । શું છયે છે એ સંસારિ  
બ્રજા બેઠા ભાંજે છેક અંદૂના લનને નિવનિત નડે (ધડે) ।

પ્રતિબંધ નીપાઠ જ્યે । દમંતી સુખ સમવસ્ય ન હોએ

તાહારે સુખ તાં હિ કલંક । દમંતીનું સુખ છ નીકલંક

લલ પામી ઈદુ જય ... ..

મોરપિંહ દમંતીના કેશ । એ બેઈ બ્યોહો માંદિ લપનો રેશ...

લલ પામી મોર વાં ગયાર કાતંગને રાણુમિત રેશ

×

કોરંગ વનમાં કરે અદુષ્ટાત સ્વાંમી કાં જાધી લપપાત

એવડ, દુખ શા માટિ દીધ દમંતી લોચન ચોરી લીધ

નગર ગયા નિ સયા અનંત લીધાં નેત્ર ને લેરો પ્રાણ

વાશગ નાગ પાતાલિ ગયા જુડો દેખીઓ સંખી રથા...

લલ પામી કમલ તે ગયાં વારિ મુખિ તે રેથી રથા.

×

સૂડા પોપટ ન જોલતા જે વન માંદિ વારો હતા  
 પ્રોદ પ્રોદ તે નારી મયા લધુષણિ અંચ ચલાવી રહા  
 આગે વાણી જોલતા નિટોલ દમંતીયે રામ જોલાવ્યા જોલ  
 નધે જીતી તે કંદલી તેહની ચરિયર કંપે વલી  
 અપૂર પ્રવાલી જીતી થેહ દુખે તંનિ પડાવે વેહ  
 સોનુ ખેડા ધડે સોનાર પણિ સમતુલ્ય તાં નદીય યવાય.

આ વર્ણન વાંચ્યા પછી લાગે છે કે નાકરે શ્રીહર્ષના 'નૈપથ્ય' ચરિત 'નુ' દમયંતીવર્ણન વાંચ્યું નહિ હોય તો પણ જોની મત તરંગલીલાઓથી એ પરિચિત તો હશે જ. નૈપથ્યકાવ્યની અસર ઉપર કેટલીક તરંગલીલાઓ પર દેખાય છે. ૧૪ પ્રેમાનંદના દમયંતીવા પર જાણજી ઉપરાંત નાકરના આ વર્ણનની પણ સ્પષ્ટ અસર

'રામાયણ'માં આવતું સીતાનું વર્ણન પણ આની સાથે જોવા જેલું છે.

૩૫ કે સંસાર સરજી સસતોલ નાવ કોય  
 વદન તેજ તા અંદ્ર ઝલકિ સારદ પૂન્યમ સોય । ૧૬  
 નેત્રકમલ ચપલ સૂરંગી લગરિ મકરધ્વજ આકાર  
 અધર પ્રવાલી ખંખઓપીત દંત એણ હીરા સારિ । ૧૭  
 કાઠીલા સ્વર વસંત મીઠિ નારીકા કીર સમાન  
 કંક કપોતિ શોભા આપી મોર જગ્યા વાસ રાન । ૧૮  
 હાય સદિ આકાર દરતી.....  
 કલીવંક સે ઉપવાસીક તેહનૂ નાણી ગજગંભીર  
 જગ્યા રંગા સ્વલ કદલી પદકમલ ચર્ણુ પ્રકારા  
 નખરેજ નજી ચનોઠી મધ્ય હીરા ઈદ આશિ । ૨૦  
 કરતલ પાંહાંની સોહાંમણી અંચ લીનિ વાંન  
 ચંદરા ચાલિ મહ માતંગ પરવેદ સુગંધ સમાન । ૨૧

૧૪ જાણણના 'નળાખ્યાન'નાં કડવાં ૫-૬ની ઉપરના કાવ્યખંડ અસર હોવાનો પણ સંભવ ખરો.

ચીત્રાલંકારી કનકપત્રી બાંણે મોહનિ અવતારિ  
 અનેક આત્મજુ અંગ્ય પિદરાં એહવી કો નહી સંસારિ । ૨૨  
 વેણી વાસીક જામ સવકિ રાખકી જડીત જડાવે  
 સદસકૃપા કૃષી-આંડસિ હથુઓગનીઆં વીસાવ । ૨૩  
 નીરમત્ર મોળી નારીકાંચે મૂળિ થાંન સોભા સારિ  
 પદકરી હીરા રતન ઝવકિ દસકિ ઉરવર હારિ । ૨૪  
 કાંકણી ચૂડા અંગ્ય અંગ...કર મુદકા સોહંત  
 બાન્તુખંધ બિહરખા પોડોચિ કટમેખલા ખલકંત ।  
 નેપૂર કાંખી વીણીઆ અંગૂથલી અણુવરી  
 ચીર ચોલી દેશુમ કાંતા.....ભનકી તેહનૂ નાંમ  
 એહવી નહી કો નવ્ય દીરી તેજપૂજ...ધાંમ । અયોધ્યાકાંડ

( ૬૬૩ ૨૪ )

બ્યક્તિવર્ણનોમાં આ વર્ણન લાંબામાં લાંબાં વર્ણનો પૈકીનું એક છે. દમયંતીવર્ણનની જામ અદોના પશુ ઉત્પેક્ષા રૂપકાદિ અલંકારો આકર્ષક છે. વદનચંદ્રચી આરંભી કમિક રીતે કવિ નેત્ર, અધર, કંઠ, હરત, હટી, નાળી, જાંઘા વ. અંગોની સોભા વર્ણવે છે, અને પછી દરેક અંગનાં આશુપણો વર્ણવી વર્ણવિવિધ બ્યક્તિની અનુપમતા સિદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. રીતાનું મનોદર શબ્દચિત્ર કવિએ અદો આલેખ્યું છે. અશોકત્રાટિકામાં હનુમાને કરેલું રીતાદર્શન પણ કવિએ ઉપમાનોની પરંપરા ખડી કરીને વર્ણવ્યું છે:

ચંદ્ર વાદ્યે મડો રવી જામ રોષા મૃત વ્યથોદ ।  
 મીન જલવ્યાનુ પંખી દ્રુમવ્યાનુ જામ હંસ શરવ્યાનુ સોષ ।  
 પ્રાનુવ્યાનુ તંન માનવ્યાનુ શિશુ ગાવવ્યાનુ વજ  
 જામ નીરા ગદીવ્યાનુ દીવસ રવીવ્યાનુ, સંમવ્યાનુ રીતા તંન ।

સુદર્શન : ૨

હવે 'ત્રિરાટપર્વ'માંનું ત્રીપદીવર્ણન લેઈએ. તેરમું વર્ષ છૂપાં કેમ રહેવાશે એની ચિંતા કરતા યુધિષ્ઠિર, ખાસ તો 'ધણ જ્યેઠું માણિક માનિની' વિશે સાવશેષ સચિન બને છે. 'અયો તાં અજના મર્ચનિ રદિયુઃ કોઈ ન મર્ષ પ્રાણુઃ' પરંતુ



કન્દર્પ-કોટિ કામિની કોમલ; મુખ સોલકલા-સાશિ જાણિ;  
 નયન ચંચલ લીલણ સર-સરખાં, જામઈ-કોઈ-કનકિ ધરિઆં,  
 મન્મથ-મેગલ હાથિ વસિ નિત્ય; કપમ જાઈ વસિ કરિઆં ?  
 શુકનાસા; અધર-પ્રવાલકલી; દન્ત ડાડિમ; કંઠ કપોત;  
 કનક-કુમ્ભ પરિ અણિ-મંજરી; જલજ નાદિ-ઉદ્યોત;  
 ભુનડ-ક-ધુમ સૂંદિ સરીખા; કટિ કેસરી ઉપવાસી.  
 જંધાયુગમ. કદલી-જામલ ઉપમિત; ચરલુકમલ પ્રતિભાશી.  
 ગતિ ગજમલ અપલતર વિદ્યુત; યોડશ તનિ રાણુભાર;  
 પગે નેપુર અણુકાર; કિંકણી કટિમેખલા-રણુકાર;  
 કદિ-કમલ પરિ દાર નપસર; કંઠિ પદક-મણિ જડિઆં;  
 કનકચૂડિ ચતુરા-કરિ ખલકિ; ચલકઈ નંગમુદ્રકિઆં;  
 અંગદ-ખિરખી સરખી જોડિ; મુકુ મયકોમી આણિ;  
 શવણિ જાણિ રવિસમ જગમગિ; જડિયજવઈહર પરિ ભાલ  
 સિદ્ધિધુ આડિકૂલી જિગનિઆં; રીશિ રાખડી સારી;  
 શેખનાગ પરિ ચમરી ચોટકી મોતીકે સુંગારી;  
 કામ-કોટિદલ સદ્દ હથિઆર, કાચરમન કમ્પાવઠ;  
 શૂર તણુઈ મનિ તૂણવલ, જેણુઈ, રતન-ગર્ભા કહાવઠ.  
 એ વહ્નિન માંહિથી પ્રગટ પ્રેમદા, કૃષ્ણ-કૃપાઈ ચામ્યાં;  
 અમ ધણિ બાવી સુખ નવિ પામી, દોહલકિ દિન વામ્યા.

તે દુઃખમાં વહી આ દુઃખ મોદ્દ, એ છાની કિમ રહિસિ ? ૨૫, ૧૧-૨૧

અહીં પણ કવિ પ્રથમ અંગસૌન્દર્ય અને પછી આભૂષણો વર્ણવે છે,  
 અને ત્યારબાદ એ સૌન્દર્યની અસર નિર્દેશે છે. પ્રવાહી હૃદયનામાં  
 કવિ લયમાધુર્યનો આસ્વાદ કરાવતો કરાવતો ઉપમા-ઉપમેક્ષાદિ અલં-  
 કારો દ્વારા દ્રૌપદીના અતીવ રમણીય અને ચારુમનોહર સૌન્દર્યને  
 અહીં શબ્દસ્થ કરે છે. ૩૪મા કડવામાં પાંડવો વિરાટનગરમાં ગયા  
 પછી દ્રૌપદી અલંકારો ઉતારે છે ત્યારે પણ એનું દ્વંદ્વ વર્ણન કવિએ  
 કર્યું છે; ‘એક વજ્ર પિહિરિ કામિની...નીચાં ચે નિરખઈ પતિ-  
 ચરણ...’ એમ ‘નાથ પૂઠઈ’ નીસરેલી દ્રૌપદી જ્યારે નગરમાં પ્રવેશે  
 છે ત્યારે,

મોઢ પામ્યા મનિ વણું અઢાર, મુન્દરી તેજ તણ અંબાર  
વેદ ભણુન્તા વાડવ રહ્યા, વણિક તોલતાં તાનું ચણાં;  
મુવણુંકાર સોનું નવિ ઘડય, કવળી કાઢિયા મૂરછી પડય...

મોઢ પામ્યા હાંડી નવિ રાક્યા, અણિયે તે ચિત્રામણ-તખ્યા  
દેવકન્યા સવિ કિલિનઈ મનિ વણી, માતા પુત્રી ભગિની જણી. ૪૫, ૨-૬  
—એના સૌન્દર્યની પ્રત્યાવૃત્તિ કવિએ અહીં મુદર નિરૂપણ કર્યું છે.  
છેલ્લી પંક્તિમાં તો કવિના વૈષ્ણવસંસ્કારનું, એની સાત્ત્વિક સૌન્દર્ય-  
દષ્ટિનું જ દર્શન થાય છે.

હવે એનાં અન્ય દ્રવ્ય વર્ણનો જોઈએ : ‘રામાવણ’માં શર્પ-  
ણખાના વિકરાલ સ્વરૂપ કરતાં રમ્ય સ્વરૂપને કવિએ સારો ઉઠાવ  
આપ્યો છે.

સૂકે નાશા કપી જહવા જણી ડાડંબી હીરાઈત મૂખ રહું વસી  
...કનક ચૂડી કંકણ કર સારિ

ખાનુખંધ મુદ્રી સોદંત કટ કેશરી મેખલા ખલકંત  
નાભી તરામ ત્રિમ ગજગંભીર વાજ નેપુર અણવટ સમીર. આરણ્યકી

તો મ’હોદરીનું વર્ણન માત્ર આજીવણયુક્ત સ્ત્રીનું જ વર્ણન છે : ૧૧

રૂપ મનોહર લીલા ધણી સુદર શાંભા સોદામણી...

...કનિ દૂંદત કંકણપાણી નીલવટ તીલક મનોહર પાંચુ

કટમેખલા ખલકે ધૂધરી ચણું નેપૂર કાંબી ખરી ।

નયણે કાજલ મૂલ તંબોલ નાકિ મોતી નીરમલ ઘોલ.

...મેઘમાંડ એહવી દાંમળી. । સુદમાંડ : ૧

—માત્ર અંતે અલંકાર આવી થોડોક ઝગકાર કરી જાય છે.

‘અભિમન્યુ આખ્યાન’માંનું ઉત્તરાવર્ણન પણ ‘નેપુર ધુધરી  
વીછીઆ...’થી રૂઢ રીતે આરંભાય છે, પણ અંતે એને સદેજ લાવ-  
વ્યનો આપ આપવાનો પ્રયત્ન કવિએ કર્યો છે. ‘ઓખાદરણ’માંનું  
ઓખાવર્ણન પણ ‘પૂનમચંદ’ અને ‘નાસિકા શુકચંચુ’થી આરં-  
ભાઈ, ‘નેપૂરનો ઝગકાર અને ‘શિરધારડી’ પાસે પૂરું થાય છે, એટલે

એમાં નવીનતા સહેજે નથી. પણ લગ્નોદ્યતા ઓખાનું ચિત્ર સહેજે  
ધ્યાન ખેંચે એવું છે :

કરમાં કનકચૂડો સાર કંઠે મોતીકેરો હાર  
કટિમેખલા રાણુગાર પાયે નેપૂરનો ઝબકાર,  
પાનેત્ર પરકૂલ પિહિરી કંઠુખી સુવર્ણ કેરી ધરી;  
કરમાં શીફલ...

૪૦, ૯-૧૧

‘આદિપર્વ’માં ચક્રાંતલાવર્ણન કવિએ અને સંક્ષેપમાં જ પતાવ્યું છે.  
‘ન’ણે શશીહર ઉત્તરખો હેઠો ત્યજીનિ આકાશ’-એ ઉત્પ્રેક્ષાથી ઝોના  
સૌન્દર્યને અર્ધ્ય આપ્યો છે, પણ એમાં કવિએ મેનકાનું વર્ણન વિગતે  
અને રેખાઓ પૂરીને કર્યું છે.

મીનકાંએ સજ્જો રાણુગાર સોજ વરસની સુંદર નારય  
સુખ ન’ણે ગરદો ચંદ્રમા તો ખીજ શી દેહ ઓપમા  
ભાંગ પટ્ટી મુગતાશું જડી ચોટલીએ ખીલી રાખડી  
વજ્રમાલ્ય ઝણુકિ કાલ્ય ક્ય’ચીત રૂપરસ કરતી ગાલ્ય । ક. ૧૬

—એ પછી રૂઢ રીતે વર્ણન આગળ આણે છે, તેમ છતાં ‘વચ્ચરાજિ  
સુંદર આંદલો ચંદ્રકાંતથી દીસિ બલો, નાકિ ફૂલી નવરંગો મોર નેત્ર  
સલુણા ધુગમ ચોકાર’-માં વ્યતિરેક-રૂપકનું નિરૂપણ ધ્યાન ખેંચે છે.  
‘આરણ્યકપર્વ’માં અર્જુનને જીતવા જતી ઉર્વશીનું વર્ણન પણ  
આકર્ષક છે :

ઊગઠ અંગ કરખાં અધિકેરાં, વેણી વિચિત્ર બરાખી;  
ભૂપણ-વજ્ર સજ્યાં તે સુન્દર, મન્મથ માન હરાવિ.  
નેત્રતાણું તીક્ષણ શર મહના, ઉર-અધવચિ તાં ચાલિ,  
કામ-કટક-દલ-સાગ સાજ, ભામાંઘ આપ ચઢાવી ચાલિ.  
વ્યોમ ચક્રી નણિ વીજ વજ્રદી, છણી પિરિ આવી પાસિ. ક. ૪૪

ચિત્રમાં મનિ રૂપજ દેખાય છે, અને અતે આવતી ઉત્પ્રેક્ષા, ઉર્વશીની  
તરલતાને હજી કરી આપે છે. એ જ કૃતિમાં ૭૬મા શ્લોકમાં,  
કવિએ નવાનકવચીની અંગનાનું પણ વર્ણન કર્યું છે, પણ આબૂ-

પરંપરાયુક્ત છતાં એની વિવિધ અવસ્થાઓને તાદસ્ય કરતું ચિત્ર  
જુદાં જુદાં કડવાંમાં કવિએ આલેખ્યું છે :

ક્રોધ કંદર્પ કાયા તેહની અંગ ઉદીત ઉર  
ભૂત હંડ ને ભમરચ વાંછી સ્યુલ જાંઘ મુખસુર... ૧૦-૧૯

આભૂષણ અંગ્યે સજ્યાં સર્વે શોભીત સુંદર વહુ  
હારકુંડલ બેઢેરખી નીજ મોજડી ગદી વણ્યં ।

સુસ્તક સુગઠ શોભે સુંદર ધુરાં અંગ્ય સમાન્ય  
ભરી ભાષા ભીડયા બે પાસા શોભે ભડરાભન

મુઠિ માંહે ધનુષ હાથે જાંઘે લૂણ ચીત્રામ । ૧૧, ૧-૩

અધર ફરકે ભમિર તેહને ઝરે નયને નીર

શામ -ઉથી ઉકરા કુ-પણા શરીર... ૧૧-૧૫

કાંપે તન અતી ચક્રો ભુખત ચક્ષુ રજા બીકાવ

ઝાંટી મકોદે વારી શખ્યો દીસે કતાંતકાવ. ૧૧-૧૮

આ વર્ણનોમાં-એ કોથનાં હોય કે સ્થિતિનાં હોય-સર્વમાં મધ્ય-  
કાલીન વર્ણનોની એકવિધતા દેખાવાની જ. પણ એ સમયમાં વ્ય-  
ક્તિના કોપને કે એની રિયતિને વર્ણવવાનો આ સિદ્ધાંતનો ખીન્નો  
કસબ કવિ પાસે નહોતો. પ્રેમાનંદ જેવો કોઈ કવિ આવા ચિત્રણોમાં  
કયાંક ચમત્કૃતિ દર્શાવીને મૌલિકતા દર્શાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે, પણ  
આ પરંપરાથી પ્રેમાનંદ પણ પર નથી જ.

આ વર્ણનોની સાથે જ જેવા જેવાં કૃષ્ણ અને શંકરનાં વર્ણનો  
છે. કૃષ્ણ વિપ્રવેશ લઈને કોઈને જગતા કે કોઈની કમોટી કરવા જતા  
હોય છે ત્યારે કવિની કલમ વિપ્રવર્ણનમાં ઠીક જગતની જેવા મળે  
છે. 'કૃષ્ણ આખ્યાન'માં દુર્યોધનની પરીક્ષા અર્થે રૂદ્ર આલેખ્યું ૩૫  
ધારીને જતા કૃષ્ણનું વર્ણન જુઓ :

અતિસે રૂદ્ર થયા મોઝાંદછ ધરધર કૂંચે પેશને અંગેજ

દસ્તીના યજ્ઞની કાંધી કાપાજ શરીર કરે એકલે રંગજ

છરાયુ વસ તાં જેવડ વડીયાં બખતન મનપાવછ  
(છરાયુ વસ તાં જેવડ એાદિઃ જલિ બખતનો પ્રતિપાવછ. પ્રન ૧૮૮)  
પામે વાયુ તાં પળી ચાલતાં કટે છે બેદછ  
કરિ જેપિમ એદેના છે તેદને ચાપડાને નહીં છેદછ  
કમતિ કમતિ શાદાસ આપ ને પ્રમુ શાંભરારીરછ  
દાસતલું તાં કારજ કરવા મન રાખ્યું છે ધીરછ...  
કાલા ચેને મર પુછે છે પ્રમુ વેકુંદનાયછ ॥ (પ્રન નં. ૬૦૫)

—વર્ણનમાંની રચનાવિકાના અને ચિન્તાત્મકતા આકર્ષણ જન્માવે છે. દાષમાં કાલેલી જેટિદાને ‘ચાપડાનો નહીં છેદછ’—એટલું જ કરીને વિપ્રતી ગરીબાઈને પણ કેતા કુચગનાથી વ્યન્નિત કરી દીધી છે । પ્રત્યેક અંશના વર્ણનથી અને ક્રિયાથી કવિએ જદાવરમાને તાદસ્ય કરી છે. પ્રેમાનંદનું શ્રદ્ધામાનું વર્ણન અદો રમરજે ચકાના વિના રહેતું નથી. ‘અગિમન્યુ આખ્યાન’માં અસુરને છગવા જતા વિપ્રવેશી કૃષ્ણ પણ ખમે જનોઈ ને કરચ દીપજૂં । અક્ષય લીધું છે પલું...

મધ વીવસ્તા બકીત લોચન । દાષપાત મુકું છે તંન ૧...

આપાં પાછાં દમત્રાં બરે । મન્ય કોદોની ચીંતા નહીં કરે ૧...

ત્યારો દ્રષ્ટે જોઈ રતીઆત્ય જ યથા આશીર્વાદ દેખ ઉત્તર રતા ૧૫,૧૧-૧૪

—યજ્ઞગાનના ગોર અદો બરાબર ઊપરમા છે . અને પછી તો ગોરની વજમાન પ્રતિની ઉક્તિઓ અને ક્રિયા દ્વારા પણ કવિએ આ વિપ્રને બરાબર વર્ણવ્યો છે ।

વિપ્રવેશી કૃષ્ણની સાથે યાદ કરવા જેવું ચિત્રણ ચંકરનું છે. ‘જોખાદરણ’, ‘સૌપ્તિકપર્વ’ ‘વ્યાધમૃગલીસંવાદ’ વ. કૃતિઓમાં ચંકરનું વર્ણન આવે છે, પણ એમા ‘વ્યાધમૃગલીસંવાદ’માંનું ચંકર-વર્ણન ‘પંચવદન ને જુગ બર ને ચાર, નેત્ર ત્રણ છે ત્રિપુરાર...’ તદ્દન સામાન્ય છે. તો ‘સૌપ્તિકપર્વ’માં

પણોનાં વર્ણનથી કવિ એક કાલું થ આગળ વધ્યો નથી. 'વિરાટ-  
પર્વ'માં 'જંદલનું' રૂપ ધારણ કરતા અર્જુનનું ચિત્ર કીક ઉપસાવ્યું છે:

ગૂંથી શીશ-રાખણી અમૂલિ; કાને કનક તણાં બિંદૂં કૂચ:  
કંઠિ દાર, દોરા, પદકડી; સધયુ-આટિ જવહીરિ જડી.  
કદિ મેખલા; બાંહિ બિહરખી, ચૂડીકંકણુ કરિ કદહિરખી  
વાજનતાં નેપુર રણમણુધ; સોહિ ચીર તન અરજન તણુધ. ૨૮, ૨૨-૨૩

જંદલવેશધારી અર્જુનનું ચિત્ર જોવા પછી રસોપાના વેશમાં  
'ભીમનું-ખલ્લવનું-ચિત્ર પણ જોવા જેવું છે.

ગામનિવાસી લોક હડખડયાં, ગદ મદ મન્દિર મેડે ચડયાં.  
દીકું રૂપ; નવિ જોવલ કોઇ; રાખવત ધ્યા સવિ ટમમગ જોઈ. ૩૦, ૨૦-૨૧

ભીમિ હાથ બિ જાયા કરી, ગદ કોશીસાં બપરિ કરી,  
આપું મુખ કરખું જેતલઇ, બડકી જવેથ બેઠયા તેડલઇ.  
સજઇ સન્નાહ; ધરઇ હથિઆર; ધડકઇ થોધ; ધસઇ જૂઝાર;  
શય-પાખલિ વીંટી સફ રલા, મુઝ કરવા સપરાણા ચયા. ૩૦, ૨૪-૨૫

પણ ભીમને જ જોવો હોય તો તે આ રવો :

મહાસ્વરૂપ દીસઇ ચિકરામ; રક્તનેત્ર પાવકની ઝાલ;  
સ્થૂલ કન્ધ, આગળ છુજ-ડંડ, બેઠે કદિ, પૂઠિ પગ મહા પ્રચંડ  
ચિકટ વકન; સુખ વાંકી મૂંઠિ; મહા બલિઆ; કુલ દીસઇ બિંમ. ૩૧, ૫-૬

છમ્પત સાથે લડવા આવતો ભીમ કવિએ કેવો ચિતર્યો છે ?

...રીશિ પગ પ્રગટ પ્રયવી મધિ ધરિઈ;  
ત્યારિ લોમધરા-પદ આજઃ સેવનાગ તણું શિર દાઝઇ.  
રખ્યે બિ ધડ યાતાં એક ! ભૂમિ ભાર લાગઇ વિરોધ... ૪૦, ૧-૨  
આંખિ દીસઈ બિ (વહિન) સમાનિ; તન મેધ સામલઇ વાનિ.  
વીરમુખડંડ ભલા સોહિઇ, કર-ચરણ આંગણિ દેખી ચિત મોહિઇ,  
ભલા થોધ વિહાં વલકચિઆ; વીર આવી સલા માંહિ મિલિઆ. ૪૦-૪

શીમનાં વિવિધ ચિત્રો જોયા પછી કવિ પાસે ચિત્રાત્મક શક્તિ નથી  
મેમ કહી શકાશે ખરું ?

પુરુષોનાં ચિત્રણો નાકરમાં ઘણાં છે, પણ એમાંથી નમૂના  
સૂરતાં થોડાંક જોઈએ :

સાંભ શરીર શોહામણું નચેણું અતી વીરાણ  
જડીત મૂગટ ભૂપણુ ભલાં ચંદન ચરગાત બાણ ૧  
ચાપ બાણ કર સાહીઆં મહા દક્ષીણ વીર  
વાંચ્ય શીતા શોભીય પેહરુ નીરગલ વીર ૧ યુદ્ધકાંડ ૧  
- 'શમાયણ' માં જોવા મળતું 'રામનું' સ્વપ્નાવોકિતલપું' ચિત્ર અને  
'ડોલ શીરા ને બોલ વાણુ મારૂં વાંનર સારંબપાણુ' એમ કહેતા-  
'બંધવા તત્પર લોકાધીશ' ( યુદ્ધકાંડ ) મર્ચિંઈ રાજની રાવણનું ચિત્ર  
રહેલી નજરે લક્ષ ખેંચે છે; પણ એમાં કોઈ આકર્ષક તત્ત્વ નથી.  
'આદિપર્વ'માં વૃદ્ધ થયેલા યયાનિનું વર્ણન કવિએ યથાતથ કર્યું છે:

હાથ ધુળિ પગ ધુળિ સ્વેત ગયા સર્વ કેશ...  
ફેફરી સુખ્ય વણી નિ ગણિ બિહુએ ચક્ષ  
હાંત બગીસિ ખલબલ્યા તો કરિ શાંપિ બક્ષ  
નાક સુએ બિઠા હુહિ બિહિરા યથા બિ કાંન... ૨૩, ૫૮-૫૯

પરંતુ 'ગદાપર્વ'માં સરોવર બહાર નીકળેલા દુર્યોધનનું વર્ણન, સાદા  
અક્ષરકારો હોવા છતાં પણ ચોટદાર બન્યું છે:

માતંગની પેરે મલપતો તે લીલામાંહે નરેંદ્ર  
ગદાકર મધ્યે શોભતી બણે વજ્રધારી ઇંદ્ર  
અધર કરડે મૂંઝ મરડે, બગર વાંકી ભૂષ  
સુષ્ટિને સંહારવાને, ધયું રૂદ્ર સ્વરૂપ.  
રીસાગો, અતિરાતો, મુખ મૂંઝ મરડે વાળ.  
કેશ વણી તનુ ઉફરી તે, દુર્યોધન ભૂપાલ ૩. ૧૫

દુર્યોધનના પ્રભાવનું, પ્રથમની જે પંક્તિઓમાં કવિએ છટાલપું  
ચિત્ર દોર્યું છે. તો 'અભિમન્યુ આખ્યાન'માં વીર અભિમન્યુનું

પરંપરાયુક્ત 'જ્ઞાતાં એની વિવિધ અવસ્થાઓને તાદશ કરતું' ચિત્ર  
જુદાં જુદાં કડવાંમાં કવિએ આલેખ્યું છે :

- ક્રોધ કંદપી કાયા તેલની અંગ લીટીત લેર  
જુલ દંડ ને ભમરય વાંકી સ્વલ ભંધ મુખસુર... ૧૦-૧૯  
આભૂપણ અંગ્યે સજ્યાં સર્વે રોભીત સુંદર વણી -  
હારકુંડલ બેહેરખી નીજ મોજડી ગહી વણ્યું ।  
મુસ્તક મુગટ રોભે સુંદર પુરાં અંગ્ય સમાન્ય  
ભરી ભાષા પીડ્યા બે પાસા રોલ્યો ભડાભાન  
મુઠિ માંહે મનુષ્ય હાથે નાંચે લણી ચીત્રામ । ૧૧, ૧-૩  
અધર ફરકે ભમિર તેલને ઝરે નયને નીર  
રામ -હથી લકરા કુ-પણી સરીર... ૧૧-૧૫  
કવિ તન આતી ચઢ્યો જુવન્ય ચમ્પુ રક્ત વીકાલ  
મહી મોકોદે વારી રાખ્યો હીસે કતારવકાલ. ૧૧-૧૮

આ વર્ણનોમાં-એ કોષનાં હોય કે સ્થિતિનાં હોય-સર્વમાં મધ્ય-  
કાલીન વર્ણનોની એકવિધતા દેખાવાની જ. પણ એ સમયમાં વ્ય-  
ક્તિના કોપને કે એની સ્થિતિને વર્ણવવાનો આ સિવાયનો બીજો  
કસ્ય કવિ પાસે નહોતો. પ્રેમાનંદ જેવો કોઈ કવિ આવાં ચિત્રણોમાં  
ક્યાંક અમલૂનિ દર્શાવીને મૌલિકતા દર્શાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે, પણ  
આ પરંપરાથી પ્રેમાનંદ પણ પર નથી જ.

આ વર્ણનોની સાથે જ જેવા જેવા કૃષ્ણ અને શંકરનાં વર્ણનો  
છે. કૃષ્ણ વિપ્રવેશ લઈને કોઈને જગવા કે કોઈની કસોટી કરવા જતા  
હોય છે ત્યારે કવિની કલમ વિપ્રવર્ણનમાં ઠીક જગતી જેવા મળે  
છે. 'કર્ણુ આખ્યાન'માં કુર્યોધનની પરીક્ષા અર્થે રૂદ્ર આલેખ્યું રૂપ  
પારીને જતા કૃષ્ણનું વર્ણન જુઓ :

અતિરે રમ યમા મોઝ્યંદળ યરયર ફૂંજે પેને અંગેછ  
દસ્તીના શરખી કીધી કાયાજ સરીર કેરો એલવો રંગછ  
આંખે જલ તાં અત્ય પલું મુખિય પડે છે ભાજછ



છરણુ વચ્ચે તાં જેવડ વલીયાં લક્ષ્મણન ત્રવણલ  
 (છરણુ વચ્ચે તે જેવડ ઓઢિલ નાથે ભજતણે પ્રતિપાલ. પ્રત ૬૮૮)  
 પામે વાયુ તાં ઘણી ચાલતાં હોય છે જેહજ  
 કરિ જોડિકા એહેલી છે તેહને ગાપડાનો નહીં છેહજ  
 ડગલિ ડગલિ સાહાસ ખાચ ને પ્રભુ ચાંમસરીસજ  
 દાસતણું તાં કાજ કરવા મન રાખ્યું છે ધીરજ...  
 કાલા થેને પર પુછે છે પ્રભુ વેફડનાયજ ॥ [પ્રત નં. ૯૦૫]

—વર્ણનમાંની સ્વાભાવિકતા અને ચિત્રાત્મકતા આકર્ષણ જન્માવે છે. હાથમાં ઝામેલી જોડિયાને ‘ચાપડાનો નહીં છેહજ’—એટલું જ કહીને વિપ્રની ગરીબાઈને પણ કેવી કુચગતાથી બ્યંગિત કરી દીધી છે ! પ્રત્યેક અંગના વર્ણનથી અને ક્રિયાથી કવિએ જ્ઞાવસ્થાને તાદસ્ય કરી છે. ‘પ્રેમાનંદનું’ મુદામાનું’ વર્ણન અહીં સ્મરણે ચડ્યા વિના રહેતું નથી. ‘અભિમન્યુ આખ્યાન’માં અમુરને જગવા જતા વિપ્રવેશી કૃષ્ણ પણ ખત્તે જનોઈ ને કરચ દીપણું ! બ્રહ્મરૂપ લીધું છે ધણું...

મધ વીવરતા ગલીલ લોચન ! હાથપાગ મુકું છે તંન !...

આપાં પાછાં ડગલાં ભરે ! મન્ય કોહોની ચીંતા નથી કરે !...

ત્યારેં દ્રષ્ટે જોઈ રહીઆત્ય જ થયા આશીર્વાદ દેઈ ઉભા રયા ૧૫, ૧૧-૧૪

—મજમાનના ગોર અહીં બરાબર ઊપરયા છે. અને પછી તો ગોરની મજમાન પ્રતિની ઉક્તિઓ અને ક્રિયા દ્વારા પણ કવિએ આ વિપ્રને બરાબર વર્ણવ્યો છે !

વિપ્રવેશી કૃષ્ણની સાથે યાદ કરતા જેવું ચિત્રણ સંકરનું છે. ‘ઓખાદરણ’, ‘સૌપ્તિકપર્વ’ ‘બાધમૃગલીસંવાદ’ વ. કૃતિઓમાં સંકરનું વર્ણન આવે છે, પણ એમાં ‘બાધમૃગલીસંવાદ’માંનું સંકર-વર્ણન ‘પંચવદન ને જુગ ખટ ને ચાર, નેત્ર ત્રણ છે ત્રિપુરા...’ તદ્દન સામાન્ય છે. તો ‘સૌપ્તિકપર્વ’માં

ચમં પિદ્ધિરયુ, જટાધારી; ચક્ષુ પાઠક એક  
અંગ તરણિ; તેજ-વરણી પ્રદ; પોદુ દેહ.  
વદન ગિરિ ગદ્ગદ-સરખૂં ... ..

એની પદરચનાને કારણે સદેજ ધ્યાન ખેંચે છે; પણ બાણાસુરની સ્તુતિને કારણે એની સદાયે આવના 'ઓખાદરણ'માંના ચંદરનું ચિત્ર રમ્યરુદ્ધ છે:

...નંદી ભૂગી તેડીઆ, ને વૃષભ ચડયા મહારેવ,  
સાથિ તે ખટમુખ ગિરિસુતા માંદે બૂતાવલિ તતખેવ;  
અંગ વિભૂતિ સોદામણિ ને ભુજ બહુ વિસાધ,  
મુગચમં ઓદયું બિદામણું ને લોચન ત્રણ ચિકરાધ;  
જટાજુદ સોદામણિ ને તે મધ્ય પાવન અંગ,  
દાધર્મા ઉમર ત્રિયજ છે આ પાર્વતી અધર્મ;  
ફંટ માલા ચોખતી ને કંઠમાં વિપ સાર... ૩૫, ૮-૧૧

“આરણ્યકપર”માંનું ચંદરનું વર્ણન અલંકારપૂર્ણ અને સુંદર છે:

જટાધરની જટા એદ્વતી, કનક-કાન્તિ કોરંગ,  
ત્રિમ ચમકદ વીજલી તિમ ઝવલલદ માંદે અંગ.  
રવિ-ચન્દ્ર-પાવક પરજલદ, ત્રિદૂ નેત્ર માંદે પ્રચંડ.  
ભમાની છબી તાં અરણી, ભણિછ કામતુ કોઈડ.  
શુક-ચંચ, શોભિત નાસિકા, વીજ સ્મિર હીરાજ્યોતિ.  
મણિરાગ કુંડલ ઝવલલદ, ધરદ નીલમીવા—કપોત.  
પંચવકત્ર વિશાલ એદ્વતો, ભુજ ફંટ પ્રમાણ;  
કટી-લંક ભણિછ કેસરી, અજ-સુંદિ જંથા ભણિ.  
પદપદ અતિ યાગ દોમલ, નખજ્યોતિ હીરા ભણિ.  
આરિ પોડરા, આરિ ઊખા, અંગિ ઉદરિત ભાણ...  
ટાક ઉમર ત્રિયજ આયુધ, પીનાક છદ વલિ પાણિ...  
વાપચમં કટીઉ વીરિય, ગજચમં ઓદિન્ અંગિ.  
વાદન વૃષભ બલિષ્ઠ છદ રે, સગી છદ વલિ સંગિ...  
વાદલ માંદે ત્રિમ વીજલી, કરદ ચમકાર,  
અનુન અમલિ ઈરા ચેભા, ચે રેદિત આકાર.

નાકરની વર્ણનશૈલીનો એક સુંદર નમૂનો આ વર્ણન આપણને આપે છે. રમ્યતા અને રુદ્રતાને કવિએ એકી સાથે અહીં સંયોજિત કરીને શંકરનું રમ્યભવ્ય ચિત્ર આલેખતાં ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા અને વ્યતિરેક જેવા અલંકારો પણ સમુચિત રીતે પ્રયોજ્યા છે.

રુદ્રચિત્રો આલેખવામાં નાકરની કલમ ઓળસવતી બને છે, એનાં ઉદાહરણો આપણને એની કેટલીક કૃતિઓમાં જેવા મળે છે. પણ એ પહેલાં 'સમાપ્ત્ય' માંનું 'મોહિનીરૂપ શ્રીહરી'નું 'દ્વંક' છતાં મનોહર ચિત્ર જોતા જઈએ :

...નાથિ જગદીશ...સ્વરકંઠિ આસાપિ માંડીક રાવરામ્યની તાંન

નાટક પુંદ પ્રબંધ પાટવિ માંદૂ મધૂરુ તે ગાંન

સ્થાવર જંગમ થે નાદિ સ્થીર પવન ગતિ મંદિ ।

ચંદ્ર હીવાકર ગગન્ય ચતન... ..

...પરવેશ કરી ચોલી અંગ સુહોદી લટ શીરચ્છી મૂળિ લલેકે

શીરા ઓઢિણી લાલ કસબા કંકણ ચૂડી ખસકિ ।

મૂળ તણા મરકલડા વાલુ નેત્ર કલ્પક કરંતી

મધુરચન જોલ અંગ્ય ડોલ પરજન માન હરંતી કડવું ૪

—સુંદરીરૂપ શ્રીહરિના માનઆલાપનો પ્રભાવ કવિ અહીં વર્ણવે છે, અને લયમાધુર્ય રેસાવતી સરસ પ્રવાહી હંદરચનામાં નૃત્યમાન કરતી 'સુંદરી' ની ક્રિયાઓને કેવી પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે ! કવિને જેમ રમ્ય આલેખનની શાવટ છે, તેમ રુદ્રની પણ છે. 'વિરાટપર્વ' માંનું 'દુર્ગારતનવન' આનો નોંધપાત્ર નમૂનો છે : જગદંબાનું રતવન કરતા પાંડવો 'તું' પ્રહાણી, તું રુદ્રાણી, ઇન્દ્રાણી તું કૃષ્ણાપી' આરંભી

દેતિ નિપાત્યા, ભૂતસિ સાત્યા; રક્ષણીજ રક્ષિ રાસ્યા;

શુભ નિશુંભ મહિપાસુર મારયુ, ચંદ્રમુંદ ગલ યોસ્યા.

પુષ્પસોચન વિ મન્ધોલ્યું, વહી બીલ દેતિ સંધારયા;

અનન્તરૂપ ધરમાં તિ, આધ । સુરગર પાર ઉતારયા....

સિદ્ધવાડની ! સાર વં કરે, શોભિત-સકલ-સુંગાર !  
 મેઝશિખર ગિર ભરિ બધી, કઠિ ઝગકંઠ દાર.  
 વળધાર-કિરણ ઝાલિ અમકંઠ; મદિકંઠ રેહ-સુમન્ધ;  
 ફૂલ સહિસ-ફૂલ સિર રાખડી, ખીટલી સહિયા-બન્ધ.  
 અગિ બદિરખી વલિઆં, કંકણ, સુવર્ણ ચૂક કરિ વીડી;  
 કઠિમેખલા પિદિરખિ પીતામ્બર, અણકંઠ નેપુર-મધિ કીડી.  
 નયન-કમલ સુંદર મુખ-પંક્ત, કરં કસલ નઈ વરદાન. ક. રર.

—અહીં કવિ આરંભે એકાગ્રસભરી રચનાથી રૌદ્ર વાતાવરણ  
 ખડું કરી, દેવી સરળતાથી વર્ણનાના નમ રમ્ય ચિત્રમાં સરકી જાય  
 છે । પણ 'જવાનીનો છંદ' માં તો છેક સુધી 'જય જગદંબે નમો  
 નમો ! અમુર શીદારણી...' થી આરંભી સમાસપ્રચુર વાણીમાં દેવીના  
 દુઃખ ચિત્રને જ અજલિ અર્પે છે. 'રામાયણ' ના તાડકાવર્ણનમાં  
 એ જાપાનકતા ખડી કરે છે :-

ખીતનેજ મૂખ્ય સાંમ કોટમાલ જૂડની ધસી  
 ખીઠાંમાળી તાં કીલકીલિ અદ્ભૂતિ લાંબા દંત  
 કપોલ કાઠા કાંન કાઠા વેગરૂપ પ્રચંડ  
 દાદાકાર દાક તી નાંખતી મૂખ્ય ચક્ષુ માલ  
 પીસાય પાપિણી પાથે મેહેલ પરવરિ લવતી આસ...કડવું રા

આરણ્યકપર્વમાં, હનુમાનનું પૂર્વરૂપદર્શન થાય છે એ વર્ણન જોઈએ-

... .. પછં રજૂ કરચુ શરીર.  
 ક્ષણ માત્રમાં લે બોમિ વાગ; અણુ પાસિ પસરચુ વીર  
 રામાવલી કોટિક વનમાંદિ, તે જોયે છંદ શરીર.  
 મેઝથી બહુમાન પ્રાણદ, પુછ એહવું રેહ.  
 રક્ત લોચન પેખીછ, બહુષ વમ્બ તાર તેહ.  
 વદન ગિરિ-ગર્વર સરખું, વળધારા કાદિ.  
 અણીપછ અણિઆલડાં, જોણી વીંચાં રાક્ષસ હાડ.  
 ચરણે અવની ચરહરં, ચલવલ કરતા પાગ...  
 ફેલાસયા મહાદેવ કમ્બા, નઈ ખલેલસુ સુર-ધન્દ.  
 સંપદે બરચુ 'લોપિસ' નિઃશ્વાસ થયુ નાગેન્દ્ર. કડવું ૬૫

અદ્ભુત વાતાવરણને ખડું કરી, કવિએ અહીં દનુમાનના વિરાટ રવ-  
રૂપના ચિત્રને સારો ઉકાવ આપ્યો છે. એ પછી અન્નગરવર્ણન પણ  
ખાસ ઉલ્લેખપાત્ર છે; એમાંની ઉત્તેજાઓ જુઓ :

નીલ પીત દેહ કેરું રંગ. નલિંઈ ચિત્ર લેખુ સપિ અંગિ.  
રકરેખ મઢા માણ્ણમાન, નલિંઈ ત્રાંખા-વીજ સમાનિ.  
વજ્રધારા સરખી તાં ડાઢિ. મુખ વિશિ તાં મઢા ફૂંફૂંઆડિ.  
મુખ-વિકાસ કરી નઈ રહ્યુ. નલિંઈ ગદ્ગદ, અન્નગર નપિ તરહ્યુ.  
ભીમસેન વિઢાં ચાઢી ગયુ. અંગે ઝૂઝ બરાખી રહ્યુ. ૬૩૩ું ૮૬

‘ રામાયણ ’ માં આવતાં રાક્ષસીઓનાં વર્ણનો એમની કદરૂપનાને  
ઠીક રીતે વર્ણવે છે.

હવે આપણે નાકરનાં પ્રકૃતિવર્ણનો જોઈએ. પ્રકૃતિનું નિરૂપણ  
સાહિત્યમાં વિવિધ રીતે યાવ છે. પરંતુ નાકરમાં, અને મધ્યકાળના  
સાહિત્યમાં, સામાન્ય રીતે, પ્રકૃતિનાં સીધાં રૂઢ વર્ણન જ જોવા મળે  
છે. પ્રકૃતિની મનોહરતાને નવનવીન રીતે આલેખવાને બદલે ફેટસેક રથને  
આપણે માત્ર જુલોનાં નામોની યાદીઓ પણ જોઈએ છીએ. પરંતુ  
આ મુદ્દા વિશે આપણે સરખાતમાં ચર્ચા કરી છે, એટલે અહીં નાક-  
રના એવા રૂઢ વર્ણનનો નમૂનો પ્રથમ જોઈ, પછી એનાં ફેટમાંક  
પ્રકૃતિ ચિત્રો તરફ પણ દષ્ટિ કરીશું. ‘ આદિપર્વ ’ માં આવતું વર્ણન  
પ્રથમ જોઈએ:

ત્યાંહાં આખા ભંજુ આંખલી જિયાં તાલતમાલ  
દારમ તાંખી અતી મણી ચેખી ઝાકઝમાલ  
વડપીમત માંહિ-ધણા પીપલા પરમ આપાર  
પૂરવ પદમ ઉતર દક્ષણ વીસ્તરચો વીસ્તાર  
ભાર ખીલી કરમઢી નારંગ દ્રાખ અનંત  
કુસુમાકર વારિ આવરો ત્યાંહાં દીસિ સોબાવંત । ૬૩૩ું ૧૫

અહીં જુલોની યાદી છે, તેા આ જ કૃતિમાં પાછળ આવતા વન-  
વર્ણનમાં એક ડગણ આગળ વધી, કવિ, પશુ-પંખી-સૃષ્ટિની યાદી

રજૂ કરે છે :

દુઃખસતા પરમ કૃત્યો તવ હરખીઓ રાજન  
કોપીલા તવ ટૂંકા કરિ તવ બોલિ કોપીલ કીર  
રીછનાં ટોળાં ફરિ દોલિ અદિ વનવીર  
હંસ સારસ સારીકા બહુ કલા માંડી મોર  
વસંત. શરણુ પેખીએ ચોખાથે પરમ ચકોર.

‘નળાખ્યાન’ માંનું વનવર્ણન પણ કશી ચમત્કૃતિ વિનાનું રૂઢ છે. બાલચક્ર તેમ પ્રેમાનંદન ‘નળાખ્યાન’માં પણ આનું વનવર્ણન છે, જે માત્ર યાદી આપીને જંગલની નરી બીજણના દર્શાવે છે :

અનેક પંખીને રીછવાડા ... સસલા સાપ શીયાલ ...

આગસિ આવી નાંખિ ફાલ ... રાક્ષસનો ત્યાંહાં નથી પાર. ક. ૫ (૧)

—એ રીતે વાઘ, સિંહ, ખેચર, વનચર, જૂત-પ્રેત વ. ના ઉદ્દેશ દ્વારા વનના બિહામણાપણાનો ભાવ કવિ વર્ણનમાંથી પ્રકટાવે છે.

આની સાથે જ જોવા જેવું ‘લવકુશાખ્યાન’ માંનું વનવર્ણન છે. મુળ જૈમિનિને અનુસરીને જ કવિએ વનનું રૂઢ વર્ણન કર્યું છે.

બાવળિયા બહુ બોરડી, કંકોળ ને કંધાર રે  
કોય કાચકા કરમદી, એરંભણી અપાર રે  
ખાખરા ખુંધા શીમળા ખેરસારનાં ઝાડ રે  
એરામણી ને ગોખડે તને વીધે મદદા હાડ રે  
દભે સલાકા સંખાવલી ને જવાસાનાં વન રે  
કાંટા રાળી બોંચ રીંગણી, વીધે માંડે તન રે  
કા બૂ માંદી સર્પ વીંછી, કરે છે કુંકાર રે ...

—આ વર્ણન વાંચીને ભાગ્યે જ વર્ણનરસિયો જીવ સતોષાય ! જૈમિનિની જડ યાદીમાં કેમકે કવિત્વનો સ્પર્શ દેખાય છે, પરંતુ આ યાદી અનંદ આપે એવી તો નથી જ. આપણા કવિઓનાં આવાં વર્ણનો જૈમિનિની અસર તળે તો નહિ લખાયા હોય ?

‘દરિદ્રાખ્યાન’માં પણ કવિ, વાડીનું વર્ણન કરતાં, ‘ઉમરો

ને મરવો મોગરો, ચંપકવૃક્ષ ત્યાં કોડ...’ એમ ફૂલ અને ફળની આખી  
યાદી રજૂ કરે છે. ‘આરણ્યકપર્વ’માં કડવા ફરમાં વર્ણવેલા વન  
કરતાં, ‘મદાવૃક્ષ લતા ક્ષણ ફૂલ, સર—નદી બારયાં જલગંબીર’ એવા  
મુગંધક વનનું વર્ણન, કવિએ પરંપરા પ્રમાણે કર્યું હોવા છતાં  
આકર્ષક બન્યું છે :

વન તણી શોભા શી કહું ? મહિ મુખે કહું નવિ નહ.  
પ્રેમલ સુન્દર પરિમલધ, તિહાં પવન મધુરો વાહ.  
તેહ મધિ એક સરોવર, તે બરખું જલ-ગંબીર.  
સુકમાર ચાતક, અચરિ પંખી, હંસ, કોકિલ, કીર.  
તિહાં કમલ બહુ ભતિનાં રે, અચરિ ફૂલ્યાં ફૂલ.  
ચોઇણ, પંકજ પૂર, પાડલ, બસિ ભતિ ગુલાલ.  
ચુકુપારિં નવ-ફલ યે રહ્યાં, સુન્દર શોભિત વન  
કપકંઠિ આવી બિશુ રહ્યું, તે પવન કેરે તન. કડવું ૧૬

આ જ કૃતિમાં આવતું કામ્યક વનનું વર્ણન પણ આની સાથે જોઈએ.

તિહાં વૃક્ષ-વસ્તી અતિ ઘણાં, ફૂલ-ફલની બહુ ભાતિ.  
સરોવર જલ-ફૂલ બરચા, મધિ કમલની બહુ ભતિ.  
ચોઇણ પંકજ પુષ્પ-પ્રેમલ, ત્રિવિધ વાહ સમીર,  
બગ, હંસ, સારસ, મોર, ચાતક, બ્રમર, કોકિલ, કીર.  
ચુકુ પારિ મહ મુનિવર તણા, વેદવનિ સુણી કાનિ,  
ધૂમ દેખી હોમ તણુ, સતિઆતિ ઘણું રામન. કડવું ૧૬

છેલ્લી બે પંક્તિઓમાં કવિ સહેજ વિગતમાં બિતરેલો દેખાશે, અને  
મરા-ધૂમ વ. માં સંસ્કૃત વર્ણનોની છાયા પણ વરતાશે. પણ આ  
કવિનું દૈત વનનું વર્ણન ખાસ નોંધપાત્ર છે:

દુમલતા વસ્તી વિવિધ ધણિ, શ્રીફલ, દાડિમ, દ્રાખ.  
જમ્બીર, ભંખૂ, કદલી, શોભિત આંબા-રાખ.  
અંજીર, પસ્તાં, આંબલી, એલચી, લવિમ, અખોડ,  
ખનૂર, ખારેકથું સુન્દર, શોભધ વિધવિધ છેડ,  
ચારોલી, ચમ્પા, ચંચિલી, બીનેરી નહ બદામ,

. સાગ, સીસમ, જેર, ખાખર; કેટલાં કહું નામ ૧  
 મીઠસ મદદાં અતિ ઘણાં, રાઘવ રાત્રી ચાલ;  
 બદ્ધ રક્ષા ને ગિરિદાં તણાં, વિચલ અરીઠાની એણિ.  
 જોર, બીલી. કોઠ, કરમણ, લીંબડા, લક્ષ પાર.  
 વાર વનમાં રોબીધ તે વરસોલીની દારિ.  
 વડ-દશ ઊંચા અતિ લલી; માઠત મધુરા વાઈ.  
 પીપલા, પારસ-પીપલી; બીજાં બુખિ મળ્યા નવિ નઈ.  
 વેલિ, વાલુ નિ કેતકી; પુષ્પ નાના-ભાતિ:  
 મોગર, મુચકન્દ, કરલી, કમલની બદ્ધ ભતિ.  
 બઈ, બુંઈ નઈ માલતી, અવરિ ફૂંધ્યા ફૂંધ.  
 પોઈણ, પંકજ, પુષ્પ-પાટલ, પલિ ભતિ-મુલાલ.  
 ચ્યુકુ દિસિ નવપલ્લવ એ રદઈ વક્ષ તાં ગિરિર ગમીર.  
 મોર, આલુક, અવરિ પંખી, હંસ, કોકિલ, શીર.  
 સરોવર જલનિધિ બરમાં રે; કમલ વિકસિત માંદિ  
 મધુકર ગુંજારવ કરઈ. તિહાં પવન મધુરા વાઈ.  
 વેદાધ્યયન અવણે સુણી મધુ, ત્રાપિ કેરા આશ્રમ.  
 ધૂમ દીકુ તવ હોમ તણું, રલિઆતિ આ રાઈ ધર્મ. ' કડવું ૩૧

અહીં કવિએ વનની વિવિધતાનો સચિત્તર ચિતાર રજૂ કર્યો છે. નાકરે આટલા લંબાણથી ભાગ્યે જ અન્યત્ર વનવર્ણન કર્યું છે. અહીં, વનવર્ણનનો ઉદ્દેશ એની બીજણતાને ખડી કરવાનો નથી, પરંતુ વનની વૈવિધ્યસભર સૌભાને આલેખવાનો છે: એ હેતુથી કવિ, એ યુગની પ્રજાક્ષી પ્રમાણે વિવિધ પ્રકારનાં છાંડ-વૃક્ષ-પંખી આદિનાં નામો રજૂ કરી વનની વિશાળતાનો પ્રથમ ખ્યાલ આપે છે. અને પછી જલપૂર્ણ સરોવરો, વિકસેલાં કમલો, ગુંજારવ કરતા મધુકર, મધુર રીતે વાતા વાયુ, અને વેદાધ્યયન તેમ યજ્ઞધૂમ્રથી ઝળિયાશ્રમને વર્ણવી વનની વિશાળતાભરી વિવિધતામાં અનુભવાતાં સૌન્દર્ય અને શુચિતાનો પરિચય કરાવે છે, અને એ દ્વારા નિસર્ગની રમણીયતા-ભરી શાંતિને સંચવે છે. ' રલિઆતિ આ રાઈ ધર્મ '—એ આ વન-



દર્શનનું સુભગ પરિણામઃ દુઃખાપન્ન વ્યક્તિને એના કલેશનું વિરમ-  
રણ કરાવી, એના હૃદયને—આત્માને પ્રસન્નતાથી ભરી દેનાર પ્રકૃતિ,  
કેવી વિવિધ અને સમૃદ્ધ છે એનો ખ્યાલ આ મધ્યકાલીન કવિ,  
આ રીતે આપે છે. ‘વિવિધ હોડ’ કે ‘બહુ વૃક્ષ’, ‘લક્ષપાર’  
કે ‘મુખિ ગણપા નવિ જનમ’, ‘બહુ જનનિ’ કે ‘અવરિ’—જેવા  
હિસેબો કવિની અસક્તિના સ્વયંક ગર્વપૂર્ણ કે એ સમયની પરંપરાના ?  
‘આરણ્યકપર્વ’નું શીર્ષક એમાં આવતાં અરણ્યનાં વર્ણનો પછ  
જરા છુટી રીતે સાર્થક કરે છે, આ કૃતિની વર્ણનસમૃદ્ધિ, અન્ય-  
કૃતિઓને મુકાબલે, વધુ સારી છેઃ સંખ્યામાં અને ગુણવત્તામાં.

ઋતુઓનાં વર્ણનો નાકરમાં ખાસ જેવા મળતાં નથી, તેમ  
છતાં ‘આરણ્યકપર્વ’માં એણે વર્ષા પછીની સૃષ્ટિશોભાનું અને  
શરદનું ચિત્ર દોર્ણ છે, એ બન્ને યાદ કરવું જોઈએ. ૮૯મા ઠંડ-  
વામાં વર્ષા પછીની સુંદરતા માત્ર જ ન પંક્તિઓમાં કવિએ આલેખી  
છે, અને એ પછી તરત જ દ્વંદ્વમાં શરદઋતુને પણ વર્ણવી છેઃ

વારિદલ-વીજલી બલદયુ. ( અવિરત વર્ષા-નીર )

નદી-નાલાં ભરખૂર પાણીછ. ભર્યાં સર ગમ્ભીર.

મેદિની પલ્લવિત થઈ. પ્રગટિઆ માંદિ અંકાર.

કીર, કોકિલ, હંસ, સારસ, હરખ્યા ચાતક, મોર.

અમ્બરધટા તિલાં સરસી, વન નવાં પ્રકુલિત અપાર.

મુન્દરતા તાં જોઈ કરી, મનિ રાચઘ શજકમાર.

વર્ષાઋતુ મયા પછીની સૃષ્ટિની સુંદરતા, એના લયને કારણે. આપણને  
પણ આનંદ આપે એવી છે.

એકવધ શરદનું આગમ યસુ શશી પ્રગટલુ કલા-સોલ,

નક્ષત્રો નિર્ભય ચર્વા, નિર્મલ જલ-કલ્લોલ.

નદી, નાલાં, બહુ સરોવર ભર્યાં જલ-ગમ્ભીર.

પોયાનુ પુષ્પ જ પાચરી રમઘ પંખી તીરિ.

મૂળની અસરપ્રકૃત છતાં આ દ્વંદ્વ પણ રમ્ય ઋતુવર્ણનો આપ્તવાદક છે.

કુબેરના ઉદ્યાનનું વર્ણન જોઈએ :

હીરા-રતન તણી બહુ જ્યોતિ. જણુઈ સૂરજ-કોટિ-ઉદ્યોત.  
સ્ફટિક મણિ-પીરોળ ચાપ. દુમમાંઠિ માંડી છઈ ઠાપ.  
પાસઈ પરઠવિઆ પુખરાગ. નીલમણિ માંડયા જોઈ લાગ.  
નાનાચિત્ર લખ્યાં બહુ જાતિ. પંખી પરઠવિઆ બહુ જાતિ.  
મરકત મણિનાં તોરણ વહી, મુકાફલ માંઠિ આળ્યાં મિત્રી.  
ગોખ જુગતિ જડપાં જલિઆં, મુદ્દલ, અટારી નઈ માલિઆં.  
કનક-કલસ અમે સોભતા; તે દેખી તરણિ મુલતા.  
વાવી, હૂપ અનઈ આરામ, પૌલસ્ત્યપુત્રિ-રમવાના કામ.  
ભરખાં સરોવર જલ ગભીર. નાના પંખી બઈમાં તીર.  
સહસ્ર પક્ષનાં કમલ વિરાલ. મોહા મધુપ અનઈ મરાલ.  
વન, વાડી, સુમનસ, ફલ, વૃક્ષ, હરિતનાપુરપતિ પામ્યા હપ.  
અનુનેં મુખિ દીધી અંગુલી, 'સ્વર્ગપઈ આ કલા ભલી.' ક. ૮૫

સંસ્કૃતની છાયા ઝીલતું આ ઉદ્યાનવર્ણન આકર્ષક બની શક્યું છે, પણ ૮૩મા કહેવાતું સ્વર્ગવર્ણન અગત્યની વિનાતું છે. 'જોખાહરણ'—માંતું કૃષ્ણમંદિરવર્ણન ('કનકમય કોશીસડાં ને સ્ફટિક મણિના રથ'ભા. સૂર્યઠાંત મણિ ઝલહલે ચંદ્રઠાંત મણિ અતિ રમ્ય') પણ સંસ્કૃત વર્ણનશૈલીની યાદ આપે છે. 'લવકુચાખ્યાન' માં જૈમિનિને અનુસરીને કરેલું વાત્મીકિ-આશ્રમનું વર્ણન પણ કોઈ વિશિષ્ટતા દર્શાવતું નથી. 'આદિપર્વ' માં કવિએ સમુદ્રમંથનના પ્રસંગને અત્યંત સંક્ષેપમાં નિરૂપ્યો છે, પણ એની ઉપમાને કારણે એ ખ્યાન ખેંચે છે:

સમુદ્ર વીરોલિ શ્રી હરી જ્યમ ગોરસ ગોલણી પાદ્ય રે

વાશુકી કીધો નેતરિ ... ..

ધમધમિ ધૂમાલિ ધણા તરઆકા હરિ તોય રે ... ૫-૭૪, ૭૫

ગોવાલણ અને ગોરસની ઉપમા આપીને કવિએ જન્ય પ્રસંગમાં રમ્યતા રેલાવી છે, અને એ દ્વારા બ્યંજિત ચાપ ૬ સર્વશક્તિમાન વિભુતત્વ : વિશાળ-બ્યાપક-તોફાની સમુદ્ર પણ હરિની પાસે ગોરસ

સમાન જ છે। ‘તોય’ના ‘તરમ્માકા’ ઊડતા દર્શાવીને કવિએ મંથનપ્રસંગનું ચિત્ર પણ સારું ઉપસાધ્યું છે.

‘આરણ્યકપર્વ’નું રહસ્યા-કડવાનું પુતળ-મોત્સવ વર્ણન યાદ કરીને, આપણે ‘રામાયણ’ના એ જ પ્રકારના વર્ણનનો નમૂનો જોઈએ :

આર પૂત્ર દશરથનિ હવા ભાંડા ઉછવ તે નીત્ય નવા  
તાસવંશ ઉપાંગ આવરી જત્ર ઠાઠિ લક્ષ્મી મૂધરી.  
બહુ માદલ નિ મધૂરી નારિ નાય નદ્રમ્મા મીઠા વારિ—  
એણી પિર જન્મ હવો આનંદ શોભ જોડ શરખી રધૂનંદ  
શોભ દશરથના અંગણાં માત પૂત્રનાં સિ સામણાં.

અને એ પછી બાલ રામનું વર્ણન કરતાં કવિ ખીલે છે :

સોહ સોવાતિ તંન અંગારિ રતન જડીત ફંડલ આતકારિ.  
કતક માદલીઆં ન બાળુબંધ...એલ હેમ મૂદ્રડી જડતી વેલ  
અણિં વાજ સોના મૂધરી મૂસ્તવ્ય ભારિ હાથ મૂદ્રડી. કડકું ૧૬

અને ત્યારબાદ રામના શૈશવકાળની વિવિધ લીલાઓને પણ કવિ સંક્ષેપમાં વર્ણવે છે. રામનું વર્ણન કરતાં આ વૈષ્ણવ કવિ થાકે એવા નથી. અનેક ઉપમાનો યોજીને એ પોતાનાં સ્નેહ અને શક્તિ પ્રકટ કરીને જ જપે છે:

સકલ પરવતમાંહ મેરુ સમુદ્રમાંહ ખીરસાગર  
સકલ વૃક્ષ ગાંઠ અંદન જંમ નાગમરિ સેવનાગ જ ત્વંમ  
સકલ દેવ માંહ જંમ ઇદિ સકલ તારા માંહ જંમ અંદિ  
તંમ સકલ નરમાંહ રધુરાચ ... .. કડકું ૧૭

‘સવકુશાખ્યાન’માં રામના હૃદયગમનને નિરૂપવા પણ કવિ મથે છે, અને ત્યાગ પછી સીતા, જૂતકાળનાં રમરણો તાળાં કરે છે ત્યારે પણ કવિ રામનું જ ચિત્ર આલેખે છે. (જુઓ, પૃ. ૨૯૧).

‘આરણ્યકપર્વ’માં અણુનના તપનું વર્ણન પણ કવિએ સુંદર રીતે આલેખ્યું છે. ઉપમાથી એ આરંભ કરે છે:

‘રામાયણ’માં પંચવટીની શીલા અને સમૃદ્ધિને વર્ણવવાનો કવિએ યત્ન કર્યો છે, પણ ‘શ્રીફલ કદલી સહીકારિ ઇન્દુ અખોક’ નાવિ પાર ‘... અને ‘હંસ મોર મધુરા સાદ આંખાડાને કાઢીલડી નાદ...’ની પ્રજ્ઞાલિકાથી એ આગળ વધતો નથી: તો એ જ કૃતિ-માંના સરોવરવર્ણનમાં પણ ‘હેમકમલ અતી શોભીન સારિ’ જેવી પંક્તિઓમાં જ એ ઇતિશ્રી અનુભવે છે.

‘આરણ્યકપર્વ’માં એણે પર્વતોનાં વર્ણનો આલેખ્યાં છે. પર્વત પાસે આવતો અર્જુન પ્રથમ તો,

‘સુન્દર નીર તડાગ, પિરિ પિરિ બાતિનાં.

ભરિયાં જલ ગંબીર, કમલ બહુ ભતિનાં.’ ૩૯-૪૦

—જુએ છે, અને પછી ઝીંગારતા મોરના અને હંસાદિ પક્ષીઓના અવાજ સાંભળી, ‘હર આંદિ છધ ખરા’ની પ્રતીતિ મેળવે છે; પણ કવિ ખીંસે છે ગન્ધમાદન પર્વતના વર્ણનમાં:

ધનવરસઘ, ચમકઘ વીજલી. પાંચાલી મધિ હોંડઘ મિલી.

ગિરિ-ગહ્વરનાં વિહિ નિર્ઝરણ. નવિ સૂરઘ સૂરજનાં કિરણ.

કઠણ ભોમિ, ખૂંચઘ કાંકરી. આડા અવલા હોંડઘ ફરી.

ગફા માંઢિ વશીહર ધૂધઘ. શખ સુણી પાંચાલી બિહિ. ૫૯, ૩-૪

પછી, વાધ, સિંહ વ. નો હિંસેખ પણ કવિ સહેતુક કરે છે: કારણ, પશુ-પંખીની બીપણ સૃષ્ટિ સામે બીમના બળ દ્વારા કવિને નિર્ભયતાનું વાતાવરણ જમાવતું છે: એક પંક્તિમાં ભીપણચિત્ર અને બીજામાં બીમનું એ ભીપણના દૂર કરતું પરાક્રમ—એવો ક્રમ યોજીને કવિએ કુદયગતા દર્શાવી છે:

પંખી શખ કરઘ તિહોં ફર, ઘઘ દેખાડઘ શૂંડાખર

ભામસેન ગાજઘ ઘન-ધોર, નાહણી ગયા નિરાચર ચોર

એ પછી એ સમતોલ ચિત્રના વિરોધ દ્વારા પણ કવિ વર્ણનસામર્થ્ય દર્શાવે છે.

શિલ્પિયેવ નિકુલ નાહનડા ભાઈ, તેણુઠ કઠણુ લેઈ કમી નવિ બાઈ.  
 હુપદસુતાનું કોમલ અંગ. ચાલનતાં ગતિ થૈ રે બંગ.  
 ગિરિધારા તાં ખૂંચઈ ચરણિ. રુધિર તળી તિહાં વિણિ નિર્ઝરણિ.

‘નાહનડા’ અને ‘કઠણુ’; ‘કોમલ’ અંગ, અને ‘ગતિ-બંગ’;  
 ‘ગિરિધારા’ અને ‘રુધિર-નિર્ઝરણિ’—એવા સબ્દપ્રયોગો બધી  
 પંક્તિના સંદર્ભમાં વિરોધાત્મક ચિત્ર ઉપસાવે છે. કાર્યકારણ-  
 ત્મક પ્રકૃતિ અને માનવી—એ બંનેને સાથે નિરૂપીને કવિ ધાર્યું નિશાન  
 પાડે છે: ગિરિધારાનું ‘ખૂંચવું’ અને પગે રુધિરનું નિર્ઝર પડવું—એ  
 પંક્તિમાં કવિએ આખાદ જોટ સર કરી છે। આ પંક્તિઓમાં  
 પ્રકૃતિની સહાયથી અન્ય જાવેને કવિએ ચિત્રાત્મક રીતે ઉપસાવ્યા  
 છે. આગળના વર્ણન જેવું, પર્વતનું વર્ણન જેવું હોય તેા આ રમું:

ગિરિ તણી શોભા શી કહું ? મઈ મુખિ કહી નવિ બાઈ.  
 વનવૃક્ષ વાદી છંદ ધણી, દલદલની બહુ ભાતિ.  
 પદરિ પદરિ ખંખી છંદ ધણાં, સાવજની બહુ ભતિ.  
 સરોવર નદી છંદ ધણી; કમલ વિકસન્ત ભાંદિ.  
 મોર, ચાતક, હંસ, કોકિલ, બ્રમર સંસ્થિત ત્યાંદિ.  
 લોમિ તિહાં બહુ ભતિની, રક્ત, પિત્ત નઈ સ્વેત.  
 રત્ન, માણિક, ગિરિ, શૈલ, અધિક તે શોભીત.  
 તિહાં શિખર એહવાં શોભિય, બાણીય કનકલુ આરા.  
 રક્તિક મણિની શિતા શોભિય, બાણીય સૂરજ કોટિપ્રકારા.  
 અગર-ચન્દન વૃક્ષ શોભિય, અતિ ભલા આગેદ.  
 વૃક્ષ-લતા તિહાં અતિ બલી ... ..

પ્રેમલ સુંદર પરિમલલ. રમ્યતા વાઈ વાઈ. આરણ્યકપર્વ ક, ૭૧

પર્વતશોભાના આ વર્ણનને, અલંકારની સહાયથી કવિએ જોપ  
 આપવાનો પ્રયત્ન પણ કરેલો જણાય છે. એ જ પંક્તિમાં ૬૨મા  
 કડવામાં આવતું ‘ગદરિકાથમનું’ વર્ણન, કવિએ અત્યંત વિસ્તારથી—  
 ઝીણવટપૂર્વક કર્યું છે, પણ વૃક્ષાદિની યાદી સિવાય એમાં કશી નવી-  
 નતા નથી. એટલે લંબાણલાયે એનો ઉદ્દેશ માત્ર કરીને, આપણે,

મન વેધૂં મહાદેવ શું, મીન જલની પછરિ

કમલશું ધમ ભમર વેધિક, ... ..

અને પછી આ તપપ્રભાવે ત્રિલોક ડાલવા લાગે છે અને મહાદેવ કમ્પાપમાન થાય છે ત્યારે કવિ કહે છે:

સપ્તરયિ તિહાં ખલ્લભ્યા; ચલ્લવ્યા રવિ-ચન્દ્ર.

અમર એલાણા ધણું ... ..

‘આરણ્યકપર્વ’માં દ્રૌપદી અને પાંડવોના આતિથ્યનું કવિએ દોરેલું મુદર ચિત્ર જોઈએ :

નાગરવેલિ તિહાં બીડી સમર્પી; ચંદન લેખ્યાં અંગિ

ચરણોદક તાં પ્રેમે કીધું, રિદધ ધરી અતિ રંગ.

ક્રોમલ કુશની સેજ્ય સમારી; પાયરિઆં મૃગચર્મ

તે બપરિ કપિ યયા આસુદા; પાઈ તવાસુધ ધર્મ.

કડવું ૪૮

‘સભાપર્વ’માં ગમદાનવે સ્વેલા સમામંડપનું વર્ણન પણ કવિએ કર્યું છે, પણ એ ઝાઝું આકર્ષણ જમાવતું નથી. ‘વીરવર્માનું’ આખ્યાન ‘માં જૈમિનિને અનુસરીને નાકરે રાગરાજ અને એના પરિવારનું સવિસ્તર વર્ણન કર્યું છે, પણ એમાં ગાદિતી જ પ્રધાનપણે છે. ‘ચંદ્રદાસાખ્યાન’માં ચંદ્રદાસ શાલીગ્રામની પૂજા કરે છે તેનું પણ કવિએ દ્રઢકમાં પરંપરાને અનુસરતું વર્ણન આપ્યું છે. પરંતુ એમાં વિષયોની મનઃરિચિતિનો ચિતાર આકર્ષક છે.

‘ભોરધ્વજ-આખ્યાન’નું ‘માણિક હીરાની મુગતાદસ દાર કંઠિ તે જડીઆ’ એ અથર્વર્ણન કરતાં, ‘આદિપર્વ’માં ‘સોવર્ણ ચોકદૂ રત્નું જલદલી તેજતલો નહી પાર, રત્ન પિગદૂ દેમ પર્વાણિ...’ વધુ સારું લાગે છે.

‘રામાયણ’માં વિશ્વકર્માને નિમંત્રી જમદગિ મંદિર રહે છે એનું વર્ણન હીક છે, પણ ‘વિરાટપર્વ’માં કવિએ વિરાટરાજની સમાનું કરેલું દ્રઢક વર્ણન ધ્યાન ખેંચે એનું છે:

હય દીસારવ હાથી ખણા; રથવાહન તણી નહીં મણા;  
મહીપતિ ગુહ્યાં જેથી પરપરયુ, સખલ સેનસમ્ય હરખિ ભરયુ.  
બ્રહ્મસભા અતિ ભંચા આસનન; તે વિચિ જાઈકા હઈ રાજનન;  
વેદ સાજ-પુરાણ-સંવાદ: હૃદય ગાન સુન્દર વાંજઈ નાદ.  
ખન્દિજન યરા મોટા વદઈ, પાયુ વિખસુભક્તિ રાજનનઈ રેઈ. ક.

એમ તો, 'રામાયણ'માં અંદ્રોદય જોઈને હરખાતા કપિઓના ઉત્તર  
હને અને કુંભકર્ણને નિદ્રામાંથી જગાડવાના પ્રયત્નોને પથ્ય કવિ  
વર્ણવ્યા છે, પણ અંતે અયોધ્યા આવતા રામ માટે સ્વાગતની તૈયારી  
વર્ણવતાં કવિની કલમ વેગ પકડે છે:

ધોહુ ચીત્રાણ માલીચાં ગુપ્ત તણ્યાં હૃતમ જાલીચાં  
દ્વાર તોરણ બંધાવે ધણ્યાં મૂગવાદ્ધ હીરા તે તણ્યાં  
ટાકે શેષો રંભા રથભ નૃત્ય કરાવે નદ્ધ્યા રંભા ।  
ધન મૂવટા માંહ ધરે તથે જાહા મંડપ કરે  
ગામ લેખન કરાવુ મહી મોતી ચૂક પૂરાવુ સહી ।  
અંદન હંઠાવે આગણ્યાં તેડા રનેહીને આપણ્યાં  
સૂગંધ નાનાં ફૂસમ અનેક મૂપ અગર તે લીલીધી વલેક  
ગામ્રત કેરા દીવા ધણા વલી અમૂલ્યક માંવચક તણ્યા.

યુદ્ધકાંઠે કરહું હ

અરુણ ગગન ગાળે વીજ સમ્રે નીર ઉલ્લસ્યાં અતિ ધણ્યાંધ  
આરંભાતું 'આલિમન્યુ આખ્યાન'માંનું ઉત્તરાનું સ્વપ્નવર્ણન કે એ  
વિરહબધાનું નિરૂપણ; કામ-વ્યાકુલ શિવનું ચિત્ર કે બાણાસુર  
વિજયનું વર્ણન; મહાભારતનાં નિવિધ પર્વોમાં, 'રામાયણ'માં કે અ  
આખ્યાનોમાં આવતાં વિલાપવર્ણનો-આ સર્વમાં નાકરની આદ  
પ્રાતણી પણ સત્વયુક્ત વર્ણનશક્તિની ઝાંખી થાય છે.

'અંદ્રોદય આખ્યાન'માં સખીઓ સાથે જલક્રીડા કરતી રા  
કન્યાનું વર્ણન, નાકરનાં વર્ણનોની વિવિધતામાં ઉમેરો કરે છે, 'નય

ત્યારે 'પૂંઠિ આંન અનિ છોકરાં જૂંબારવ અપાર...કો કરિ છાંણું  
કુકરિ...' એમ સ્વાભાવિકતાભર્યું ચિત્ર ઉપસાવે છે, અને 'પછી  
દમયંતીની બાળ મળતાં 'ઘીએ ઉંબર ધોવરાવીયા નિ તલીયા તોરણ  
ખાર'—એમ સામાજિક ભૂમિકાને પણ નિર્દેશી છે; પણ એ કૃતિમાં  
વિરહિણી દમયંતીનું ચિત્ર કવિએ સુંદર રીતે ઉપસાવ્યું છે :

...અરે જુદા માહારી કરો રે સંભાલ  
કચડી કંથતુ કોહોને કેડો સુંદર માહારો નલ લતારે દત  
તેણે રહાંનકેથી સાંચરી રે આવી પ્રવતે પારિ  
રૂડો નિ રક્ષીયાંમણો વં સંમિલિ માહારી આરો...  
પરવતે નાખ્યો પડૂતરો તાંહાંથી થઈ નિરાસ  
વેગે.....સાંચરી આવી વાધ તણે તાં પારિ .  
તું બીનતડી અવિધારી મદનમનોહર માહારો કહી દીઠો નલ લતારો  
વાધ તાં વેગે વલો'હેડે આર્જ જ્ઞાન  
માહારું લક્ષ મજ પ્રતે પૂછે આ કો અંદિલી અજ્ઞાન  
વાધવાંણી ન હવો ત્યાંહાંથી યૈ નિરાસ- કડકું ૫(૧)

રામ કે પુરુરવા જેવી બ્યાકૃળ દશાનું, નાકરે, દમયંતીમાં પણ આ  
રીતે આપણને દર્શન કરાવ્યું છે. પુરોગામી બાલણ્યમાં આની છાંટ  
છે, અને અનુગામી પ્રેમાનંદમાં આ જ બાવ ચકચકિત રૂપમાં જોવા  
મેળે છે.

લગ્નનાં વર્ણનો પણ નાકરમાં એક જો સ્થળે આવે છે.

ભેરિ, નીસાણ, નફેરી વાજિ; થાંચ શબ્દ રણુકાર રે,  
અપછરા રંગભરિ નાચઈ; વાજિ ઉપંચ નિ તાલ રે.  
તોરણિ પોખિ સુરિખ્યા નારિ; બેહુ પક્ષ મંગલ ગાય રે.  
સોવણું કલશિ ચેરી રચી; તિહાં જવ-તલ હોમાઈ રે.  
વરવધૂ તિહાં ચધરાવિઆં; તિહાં આબ્યા માત નિ તાત રે;  
દાંન આપિ કન્યા તણાં. વિરાટપર્વ, કડકું. ૬૫

ત્યાંહાં તેા માનુની મંગલ ગાય બ્રહ્મા સાવધાન કિહિવાય,  
પાનેત્ર ગાઠણાં ગંઠણાં વરકન્યા મીઠલ બંધણાં.



કંઠે વરમાવા તે ઢાલે હાથે વાલો સાહો છિ હાથે

વેદા ચોરી ત્યાં જંઘાય ત્યાં માનુની મંગલ ગાય. ઝોખાહરણ ક. ૪૦

ખંતે વર્ણનો સામાન્ય ક્ષાત્રિનાં છે. ‘ઝોખાહરણ’ માં ( તેમ ‘વિદુ-  
રની વિનતિ’ માં ) કવિએ બોજનની વાનગીઓની, આપણાં ધાળ-  
વિધયક કાબ્યોમાં જોવા મળે છે એવી, આખી યાદી જ આપી છે:

પ્રથમ આજ્યાં પ્રીતિણાં દાડમ મેવા દ્રાખ,

ખડખૂચ ને ફાલસાં રાયણાં આંખા સાખ;

સેવ સુંવાળી લાપસી પોલી પાતલી જેઠ,

આંખારસ ઘોળી કરી સરવને પીરસે તેહ ક. ૪૧

અને એ પછી તો ખાજા-જલેખી વગેરે મીઠાઈઓ, ઝોળાફળી  
આદિ શાક, જાતભાતનાં અધાણાં, અને આ વર્ણનમાં આ વાણિયો-  
કવિ, ‘પાપક પૂનમચંદ’ અને ‘દાળ ચંપાનો છોડ’ને આલંકારિક  
રીતે રજૂ કરી, પછી લવંગાદિ મુખવાસનું વિગતે વર્ણન કરે છે.

છલે આપણે નાકરનાં યુદ્ધ અને સૈન્યનાં વર્ણનો જોઈએ. આ  
અંગે ધટતો નિર્દેશ ‘રસનિરૂપણ’ની ચર્ચા કરતાં, નાકરના વીર-  
રોદ્ર-લયાનક રસના નિરૂપણ અંગે કહેો છે, એટલે અહીં માત્ર એનું  
સંક્ષેપમાં જ દર્શન કરવાનો યત્ન કરીશું. યુદ્ધાદિનાં વર્ણનો, સામાન્ય  
રીતે, અત્યંત રૂઢ પ્રકારનાં જોવા મળે છે, એ અંગે પણ આગળ  
છલેખ કહેો છે. નાકરની કૃતિઓમાં તો યુદ્ધવર્ણન વખતે અલંકારો  
પણ ફરી ફરીને એના એ જ દેખા દે છે. એટલે યુદ્ધવર્ણનોમાં માત્ર  
લયાનયકતા કે રુદ્રતા, વીરતા કે શીપણતા ખડી કરવા કવિ, એને એ  
પંક્તિઓ ફરી ફરીને યોજતો હોય છે. મહાભારતનાં ધણાં ખરાં  
પર્વોમાં યુદ્ધોનાં વર્ણનો આવે છે; જૈમિનીય આખ્યાનોમાં પણ યુદ્ધના  
પ્રસંગો વર્ણવાયા છે—એ સર્વમાં એક જ પ્રકારની રીતિ જોવા મળે  
છે. એ કે ત્રણ હિલહરણો વાગવાથી પણ આ હડીકત રપટ થયા વિના  
‘રહેતી નથી.

‘વિરાટપર્વ’માં જીમૂત અને કીચકનો યુદ્ધપ્રસંગ—

ઇમ કહીનેઇ ધાઇ વલચ્યુ, મલ્લનઇ તે જયેધ.

ભેટ-કોટઇ અજા બાંધ્યું, ચું કરઇ તે કોઇ ?

ધડી બિ ધડી ધાઇ કુખ્યું- ધણું ઇ રૂખ્યુ તેઠ;

પછઇ હાય સાહી બીરિક; ધણું ચૂર કીધુ તેઠ. ૩૬, ૭-૮

—આવી સામાન્ય રીતે વર્ણવાયો છે, તો જીમૂત અને જીમનું યુદ્ધ ચક્રિયાતી દેખાતું છે; કવિ યુદ્ધનું વાતાવરણ ખડું કરી ચક્રો છે.

ઇમ કહિતા નઇ મલ્લનિ બાડિઆ; ગદ કોશસાં કોડા પડિઆ;

પગપ્રહારિ પ્રયવી-પડ મૂજઇ; ભડિ ખેદ રવિજિજ ન સૂજઇ.

ગડદા પાદ કુલ્લુ વાજઇ; દેખી કાઇર તણાં અન ભાજઇ.

ભડઇ મલ્લ; બૂક દેદ યાઇ;.....

માયાં મીઠાં તણી પરિ મારિ; મરડી ભાંજતાં કાંઇ ન ભમારિ.

યમ દસ્તી ઝાડયડ મોડિ, સૂધિ યાઇ નઇ મુદ્ધ મચકોડિ.

ભણિંઇ મહિ-મતમજ આકુલિઆ; લોક જોવાનઇ દોલઇ મિલિઆ.

ભડતાં ભડતાં જોણી દરિ નઇ. ભાંજઇ જયેધ; નાસિ ભડવાઇ.

નાસુ લોકો ૧૧ કે અપાગું; પિદતાં ઝાડ-પાડા પરિ યાગું; ૪૦, ૨૦-૨૪

ઉપમાનો જૂનાં હોવા છતાં પણ કવિએ એમની પાસેથી સારું કામ લીધું છે, અને અંતે લોકોની ઉક્તિઓ દ્વારા વર્ણનને સારો ઓઠ આપ્યો છે. ‘સૌપ્તિકપર્વ’માં મહાયુદ્ધના વર્ણનમાં ‘સૌ પુરપનિ નઈ મૂ અધિઆ, સાગર સૂર્ય નઈ ચંદ્ર’ એમ ૩૬ રીતે એનું આતેખન કર્યું છે. ‘મહાપર્વ’માં પણ ‘દીંઅણીઆં કોદોણી નિ લાત’ના જ એણે દર્શન કરાવ્યાં છે, અને દુન્દયુદ્ધનું રૂપવર્ણન કર્યું છે. કવચિત્ ભદ્રાંક કેમ તૂટી પડતું નથી કે સમુદ્ર કેમ મર્યાદા લેખતો નથી?—એવા પ્રશ્નો કવિ કરે છે, પણ એથી વર્ણનને મોટ મળતી નથી.

‘જીમપર્વ’માં પણ યુદ્ધવર્ણનને સાગે અવકાશ છતાં કવિ એની ચક્તિ બનાવતો નથી. ‘એક એક માદિ નવ એસરે...કા કરેનું ગાંજુ નવ જમ...પાંદાનિ પાછિ નવ થામ...’ વગેરે પંક્તિઓનું

પુનરાવર્તન અને વધુમાં હરતી સાથે હરતી, અથ સાથે અશ્વનો ઉલ્લેખ  
 કરી, અર્જુને ત્રીસ બાણ મૂક્યાં અને બીજો આટલાં મૂક્યાં એવા  
 નિર્દેશો એણે પૂરતા પ્રમાણે. વર્ણનની પરાકાષ્ઠા જતાવવાના પ્રયત્નમાં  
 છેવટે ‘ધરા લાગિ ધ્રુજવા શેષનાગ બ્યાકુલ થાય’ અને ‘સોણિત નિ  
 સરિતા વહે...’ જેવી પંક્તિઓ એ મૂકે છે. બાણ વાગે એટલે ‘સરિર  
 કીધું ચારણી’ કે ‘ભારિ સથલ કીધો બીમને’ જેવાં પદો વારંવાર  
 આવ્યાં કરે છે. ‘સુધ-વાખ્યાન’માં અને અન્ય આખ્યાનોમાં પણ  
 કવિએ આ જ પદ્ધતિ અપનાવી છે.

કર્યો બ્યોહો તે કમલ આકાર કોઇવે ન ભેદે તે સંસાર  
 શોતેર શુભ તણા ત્યાંહાં સુર થેમ વાધે જયમ સમરપુર  
 ...વાળે પંચ સખદ નીસાણુ દોલ દર્શમાં સરખૂઈ જણુ  
 વાળે ભોગલભેર રણુકાર સંખ તણો તે સખદ અપાર ૬૬૩ ૧૧

‘મોરધ્વજ આખ્યાન’માં પણ ‘સોણીત તણી તાં ચાલી નદી’ અને  
 ‘નરનારાયણ એકવા ફેરવ્યા જાણીએ પ્રજાપત્યનો ચોક’ જેવી  
 પંક્તિઓ જોવા મળે છે.

‘આરણ્યકપર્વ’માં પણ ‘દીવણિયાં, કુલુશ્રી’નો ઉલ્લેખ તો  
 છે જ, પણ અહીં યુદ્ધવર્ણનમાં કવિની સક્રિયતા સારું દર્શન થાય છે.  
 એમાં એજસરીલીને અનુરૂપ રાગને કવિએ પ્રયોજ્યો છે: નવાતકવચી  
 અને અર્જુનના યુદ્ધનું વર્ણન આ રીતે આરંભાય છે:

હ્રદય માંછવ-શુણ બાણુ કરઇ ચાપિ શર-સન્ધાણુ.  
 પડઇ દેવ-દલ-લંગાણુ..... ૭૭-૧

વર્ણનમાંથી પણ ધનુષનો ટંકારવ સંભળાય છે. એ પછી,

અર્જુને ચાંપિક ચરણ. રથ આણિક પછઇ ધરણિ.  
 દેવનઇ પૂઠઇ નિસરણુ. મેલ્લઇ બાણુ; પામઇ મરણુ.  
 તનિ વહઇ સોણિત ધર. તિહાં પ્રવાહ ચાલિક પૂરિ.  
 મહામલ્લ તણાયા જઇ..... ૭૭, ૮-૯

ઝડઝમકનો પ્રયોગ, દૂંડી પંક્તિઓ, અવાહી પદરચના અને સમગ્ર પંક્તિમાંથી જિકતો મુદ્ધોપ, આ વર્ણનને આકર્ષક બનાવે છે.

એ જ કૃતિના ૨૨મા કડવામાંનું કિર્મીર-ભીમ મુદ્ધવર્ણન અને ૪૦મા કડવામાંનું રાંકર-અર્જુનનું મુદ્ધવર્ણન પણ નોંધપાત્ર છે. એ પાછી 'ખાથોખાથિ' મુદ્ધનું વર્ણન તો 'દીવલિઆ-કુટુણી' 'વાળું', '૨૬ પ્રકારનું' છે. 'ઓખાદરણ'ના મુદ્ધવર્ણનમાં પણ કશી નવીનતા નથી, માત્ર સામસામાં ફેંકાતાં અઓના જ વારંવાર ઉદ્દેખો જોવા મળે છે.

'સવકુશાખ્યાન'માં કવિએ સૈન્યનું વર્ણન કર્યું છે. લક્ષમણ સેના લઈને સવકુશ પ્રતિ આવે છે ત્યારે મૂળના લાવને ઝીલતું એ સૈન્યવર્ણન આપે છે:

સમુદ્રગામિની જેવી નદી,.....

...કટકતણી તો સંખ્યા નહિ.

પહેલાં ઉતર્યાં તે બેસી વાઢાણુ, પછી પ્રીછિયું મગ પ્રમાણુ

પછી ઉતર્યાં તે કાદવમાં, પાછલ્યાં ને ત્યાં રજ બરામ.

પર્વત તે ત્યાં ચૂરણ યાચ, અથ પડતાલે ઉડી નાચ.

શરિર્મિલ છવાઈ રહ્યો, પર્વત હતા ત્યાં મારમ થયો.

છાશી ભેજનનું હઈ, વન, પશુતણું તે થરવા તરણુ

લક્ષમણની સેના પળી, હંત ખાતરવા ન મળે રાળી.

કડવું ૨૦

—સેનાની અગણિત સંખ્યાને નાકરે લોકોક્તિ દ્વારા વ્યક્ત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, પણ વર્ણન અત્યંત સામાન્ય છે. 'મુદ્ધવાખ્યાન'માં 'અશ્વગજ રથ ભીટ અપાર પદાતનો નગ્ય જાંણૂ પાર' એમ કહી સેનાનો ખ્યાલ આપતા એ મથે છે. 'ભીખપર્વ'માં

હય તણા હીસારખ મોઢા ગજરચનો નહિ પાર

રથતણા પડયા જેવા જે ધરતી મૂળે એઢ.

રથવર જંગમ થરવર મૂળે રવિર્જાળી છાથો ખેઢ

કડવું ૧

એ રીતે વિશાળ સૈન્યનો ખ્યાલ આપી, પછી વાજિત્રોના ધોધનું વર્ણન કરે છે. 'વિરાટપર્વ' માંનું સૈન્યવર્ણન—

સાવધાન ચે સન્નાહ ચિહ્નિરાવધ; વહિવા ગજ તોખાર;  
જાટ રાકટ બહુ પોઠી, વેસર ભરી ચલાવધ બાર...  
સકલ જયોધ સજ્જ રથા ચાલ્યા, ઘોડે ચાખર ધાતી;  
વિકટ સાહસિ વાંકા વીર ચડિઆ, કવચ ટોપ શિર ધાતી.  
રંગાકલિ, આગા, હથેટા, છવરખી, જહુસાલ.  
ભરી ભાયા ભીડ્યા બેહુ પાસાં, બેઠક ખડગ કરવાણ.  
ગદા, કટારી, સાંભિ, જિમધર, તોમર, પટા, ત્રિશૂલ;  
રવિઠિશયુ સૌહાર્દ રથાં જગમગી, વિદી વિધારણ મૂલ.

કડવું ૫૬

—૩૬ પ્રકારનું હોવા છતાંય એની પદરચનાને કારણે ખ્યાન જેવે છે.

નાકરનાં વિવિધ વિધ્યોનાં વર્ણનો જોયા પછી એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી કે આ કવિ પાસે વર્ણનની શક્તિ તો છે જ; પણ વર્ણનોમાં રાચવું એને ઝાઝું ગમતું હોય એમ લાગતું નથી. એટલે બને ત્યાં સુધી એ વર્ણનોને લખાવવાને બદલે સંક્ષેપમાં જ વર્ણન-વસ્તુને ખ્યાલ આપી દઈ કથાપ્રવાહમાં ચાલ્યો જાય છે. તેમ છતાં દ્રૌપદી, દમયંતી કે સીતાનાં અલંકારસભર અને ચિત્રાત્મક વર્ણનો નાકરના કવિત્વનો એ વર્ણનોમાં થયેલો વિનિયોગ દર્શાવે છે. યપા-તિના વૃદ્ધત્વને કે દુર્યોધનના ક્રોધને પણ એ સંક્ષેપમાં અસરકારક રીતે વર્ણવી શકે છે. અર્જુનના વૃંદલ રૂપને કે ભીમના સૌર્યને, વિપ્ર-વેશી કૃષ્ણને કે શંકરના રમ્મરુદ્ર સ્વરૂપને વર્ણવતાં એની કલ્પન આંચકા ખાતી લાગતી નથી. એ જેમ વર્ણનોમાં રમ્ય ચિત્રોની સુંદરતા પ્રકટાવી શકે છે, તેમ રુદ્ર ચિત્રોની ભીષણતા પણ ખડી કરી શકે છે. વનમાં ૩૬ વર્ણનોની પરંપરાને પણ એ અનુસરે છે, તો કવચિત્ વનની વૈવિધ્યપુક્ત શોભાનું પણ સુંદર દર્શન કરાવી શકે છે. પ્રકૃતિનાં અનેક અંગોને કવિ પ્રસન્નતાપૂર્વક વર્ણવે છે. વર્ષાન્ત શોભા અને યરદની સુંદરતા, ઉધાનો અને પર્વતો, મંદિરો અને સભામંડપો

વગેરેનાં વર્ણનો કવિ આકર્ષક રીતે કરે છે. સમુદ્ભવન કે પુન-  
જન્મનો ઉત્સવ, સ્વાગત કે આતિથ્ય પણ કવિની કલ્પને વર્ણવાઈને  
યોગ્ય ન્યાય પામે છે. અથ કે અજમર તેમ જાન કે ભોજનનાં વર્ણનો  
પણ અદ્ભુત જોવા મળે છે. શિવની કામગ્યાકુળતા હોય કે ઉત્તરાનું  
સ્વપ્નવર્ણન હોય, દમયંતીની વિરદવ્યથા હોય કે અન્ય વિલાપનાં  
વર્ણનો હોય—કવિ એ સર્વેને યથોચિત રીતે પોતાની કૃતિમાં વર્ણવે  
છે. આનો અર્થ એમ નથી કે નાકરમાં ૨૬ વર્ણનો નથી. કેટલાક  
વનવર્ણનો કે સુદવર્ણનોમાં નાકરની મર્યાદાઓ પણ જોવા મળે છે.  
ત્રીસાચાસુ પરંપરામાંથી ખસી જઈને એમાં નવીનતા કે અમરકૃતિ-  
ના અંશો એ લાવી શકતો નથી. વર્ણનોમાં પ્રયોગ્યેલા મોટાભાગના  
અલંકારો તો પ્રચલિત ઉપમાઓ અને રૂપો છે, પણ કવિ કવચિત્  
કવચિત્ એમાં આકર્ષકતા લાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે, એનો નિર્દેશ તે  
સ્થળે કર્યો છે. આરંભનાં દમયંતી આદિનાં વર્ણનોમાં નાકરની અલં-  
કારસમૃદ્ધિ દેખા દે છે, તેમ છતાં અન્યત્ર જોવા મળતા એના કેટલાક  
અલંકારોનું પણ આપણે અવલોકન કરીએ.

### અલંકારાદિ

અલંકારનું કાર્ય વર્ણવિષયને સુંદરતાથી રસી વક્તવ્યને ચોટ-  
દાર બનાવી હૃદયસોંસારવું ઉતારવાનું છે. ‘વાણીની અશક્તિ પૂરવા માટે  
કવિ ભાષાવિશેષ અને અલંકાર પ્રયોગે છે.’<sup>૧૫</sup> વાણીને સમૃદ્ધ કરવા  
માટે કવિથી અલંકાર પ્રયોગજઈ જાય છે એમ કહેવું વધુ ઠીક થશે.  
સાગી રીતે તો ‘કાવ્યપુરુષ સલંકાર’<sup>૧૬</sup> જન્મતો હોવાથી કવિતા  
અને અલંકારનો સંબંધ એ સમવાયસંબંધ છે, કવિસવેદનનો જ અંશ  
છે, અને એથી અલંકાર આપણે ત્યાં ‘અયુતસિદ્ધ’ કહેવાયો છે.  
અલંકાર કાવ્યમાં એકતા ન પામ્યો હોય તો તે કાવ્ય નથી એ મત-

૧૫ પ્રો. વિજયપ્રસાદ ત્રિવેદી, ‘પરિશીલન’ પૃ. ૧૮

૧૬ પ્રો. રામનારાયણ પાઠક, ‘કાવ્યની શક્તિ’ પૃ. ૧૯

લખના ક્રોએનાં ઉદ્દેશો સુપરિચિત છે. અલંકાર વિના પણ ઉત્તમ કાવ્ય બની શકે છે, પરંતુ કવિના આત્મપ્રદેશમાં અંકાયેલી રેખાઓ અલિખ્યકૃત થતી વખતે જ્યાં અન્ય પદાર્થ કે સ્વરૂપ સાથે સમરેખ થતી અતુલવાચ ત્યારે વિશિષ્ટ રીતે બન્નેનો સંબંધ જોડાઈ જાય છે. વિશિષ્ટ સૌન્દર્યનો દૃષ્ટા કવિ પોતાનાં સ્પંદનોને સુરેખ રીતે અન્ય હૃદયમાં પહોંચાડવા મથતો હોય ત્યારે એની વાણી સ્વાભાવિકપણે સાલંકાર બને છે.

મધ્યકાળના સાહિત્યમાં કેટલીકવાર તો ચીક્ષાચાલુ ઉપમાઓ, રૂપકો અને ઉત્પ્રેક્ષાઓ કવિઓ પ્રયોજતા જોવા મળે છે. નાકરમાં પણ આપણને ઘણે સ્થળે આવા અલંકારો દેખાય છે, પણ કેટલીકવાર કવિ, અમરૂતિભર્યા રમણીય અલંકારો પ્રયોજે છે ત્યારે આહ્લાદક ભાગે છે. નહિતર યુદ્ધવર્ણનોમાં કે અન્યત્ર જોવા મળતા ૩૬ અલંકારો અણુગમે પણ પેદા કરે છે. પરંતુ એ તો મધ્યકાળના ધણાપરા કવિઓની મર્યાદાના સૂચક છે. કેટલીકવાર એમાં મૂળની અસર પણ ઝિંકાયેલી દેખાય છે, તો કેટલીકવાર એવાં સ્થાનોએ નરી ધરેડિયા વૃત્તિનાં પણ દર્શન થાય છે.

નાકરમાં આશરે ૩૭૦ જેટલા વિવિધ અલંકારો પ્રયોજાયેલા છે. એમાં કયાંક નવીનતા તો કયાંક ધરેડિયાપણું છે. યુદ્ધવર્ણનોમાંનાં કેટલાક અલંકારો તો નવાં ૩૬ છે, અને એની ઝાંઝી અસર આપણી રસવૃત્તિને થતી નથી. ઉપમા, રૂપક અને ઉત્પ્રેક્ષા—આ ત્રણ અતિ પ્રચલિત અલંકારો, નાકરમાં પણ વિગુણ સંખ્યામાં છે. પરિસંખ્યા અને અતિશયોકિત, વિનોક્તિ અને સ્વભાવોક્તિ, વિપમ, દૃષ્ટાંત, અને વ્યતિરેકનાં પણ કેટલાંક ઉદાહરણો પ્રાપ્ત થાય છે. શબ્દાલંકારમાં વર્ણસંગાઈ ને પ્રાસનાં ઉદાહરણો પણ સારા પ્રમાણમાં મળે છે.

પ્રથમ આપણે નાકરની કૃતિઓમાંના વર્ણલયનો પરિચય મેળવી, શબ્દના અલંકારોનાં કેટલાંક ઉદાહરણો જોઈએ. વર્ણસમાર્ધ, પ્રાસ

વગેરે અલંકારો કેટલીકવાર કવિ મનોહર રીતે પ્રયોજે છે, તો કેટલીકવાર તદ્દન સામાન્ય કોટિના પણ લાગે છે.

સીત મંદ સૂત્રંધ મારૂત ઉલટ પાંખિ રથનંદ

રામાયણની આ પંક્તિમાંનું વર્ણમાધુર્ય એમાંના વર્ણ અને અનુસ્વારના પુનરાવર્તનથી સંધાયું છે, તો

મેયલી ન મોહ જ ઉપનુ દેવીગત્ય ન કલાય

એ પંક્તિમાં આરંભે થયેલું ‘મ’નું આવર્તન પ્રિયકર અને છે, ઉપરાંત કનકમૃગથી સોભાતી સીતાને માટે ‘મેયિલી’ શબ્દનો કવિએ કરેલો પ્રયોગ પણ ઔચિત્યપુરઃસરનો છે. રામની પત્ની સીતાને નહિ, પણ મિથિલા દેશની સીતાનો મોહ થયેલો—એમ કહેવામાં રામની સીતા તો મોહથી પર હોય એવો ધ્વનિ જાણે કવિ પ્રકટાવે છે.

‘રામાયણ’ માં ભરતને સમાચાર આપવા માટે રામ, હનુમાનને જવાનું કહે છે ત્યારે ‘પુરી પધારુ પવનકુમાર’ એ ત્રણ શબ્દોનો એમણે કરેલો ઉચ્ચાર કેવો આકર્ષક લાગે છે ! વર્ણલય તો એમાં જ, પણ ‘પવનકુમાર’ દ્વારા કોમળ મતિશીલતા પણ એમાં સુંદર રીતે ધ્વનિત થઈ જાય છે. શુભ સમાચાર સત્વરે પહોંચાડવા ‘વાયુપુત્ર’નું નહિ, પણ ‘પવનકુમાર’નું સંબોધન કેવું ઔચિત્યભર્યું લાગે છે !

‘આરણ્યકપર્વ’માંની ‘વનભોગિ દારુણ, વિષમ વમુધા, વિહટ વસમા પન્થ’ જેવી પંક્તિઓમાં કવિ જુદા જુદા વર્ણોના (‘વ-સ’) આવર્તન દ્વારા અને સ્વરના આરોહઅવરોહ (ઉ-ઉ-ઉ-ઉ-હ-આ-અ) દ્વારા વનની વિષમતાને ખડી દરી શકે છે. આ પર્વમાંની કેટલીય પંક્તિઓ નાકરની મધુર તેમ જોજસમરી પદરચનાની પ્રતીતિ કરાવે છે.



મોજડી ચરણે ચમકઈ. પાગ મૂકતાં ધરણિ ધમકઈ...

ચરણે અવની ચરહરઈ; ચલવલ કરતા પાગ.

જેવી તો અસંખ્ય પંક્તિઓ એનાં પર્વોમાં છે, એનાં ઘણાં ઉદા-  
હરણો 'વર્ણનકલા' માં આપ્યાં છે. કવિની લાઘવશક્તિનો એક નમૂનો  
જોઈએ :

કૌરવ મનિ તાં હસતા હસિ,

અમ્યો નગરિ, એ વગડિ વસિ.

પાંચ સપ્તોની છેલ્લી પંક્તિમાં કવિ, જે વિરોધી ચિત્રો એક સાથે  
રજૂ કરી, આગળની પંક્તિના સંદર્ભમાં પાંડવપક્ષની કરુણતા વ્યક્ત  
કરે છે. સાથેસાથ કૌરવનાં વાણી-વર્તનનો પણ કેવા બેખુશાનપૂર્ણ  
ચિતાર એમાંથી ખડો થાય છે! કૌરવોનું 'માર્મિક દારમ' 'અમ્યો'ના  
ઓહાર દ્વારા એમની નગર તરફની ઉલ્લસિત સ્થિતિને, તો એકાર  
દ્વારા દૂર ગયેલા પાંડવોની તિસ્કૃત સ્થિતિને આપણી સન્મુખ ખડી  
કરે છે: કવિએ 'હસિ' અને 'વસિ'ના પ્રાસથી પંક્તિને દૃઢબંધ  
આપી લાવચિત્રને બરાબર ઉપસાવ્યું છે.

પગે નેપુર અણકાર; કિંકણી કટિખેખલા-રણકાર

કદિ-કમલ પરિ હાર નવસર; કંઠિ પદ્મમણિ જડિઆં;

કનક ચૂડિ ચતુરા-કરિ ખલકિ; ચલકઈ નંગ મુદ્રડિઆં. (વિરાટપર્વ)

દ્રૌપદીનું વર્ણન કરતાં કવિ, પહેલી પંક્તિમાં, નેપુરનો રથકાર આપ-  
ણને સંભળાવે છે, તો બીજી પંક્તિમાં લલ્લપ પર ફેસાયેલા નવસર-  
વાળા હારનું દર્શન કરાવી, છેલ્લી પંક્તિમાં વળી પાછો ખજકંતી  
ચૂડી અને ચળકંતા નંગ—શ્રવણ અને નયન બંનેને આહ્વાદક લાગે  
એ રીતે વર્ણવે છે.

રાખ દીકિ સંઠા મનિ પદઠી; કિલિ, 'મદલ-મૃત્યુકનુ દુધરે ?'

સ્પર્શિ તન શાવન તુઝ યારિ. ચડતુ તુફ બેખરિ લુઈ રે.

સલકયા નાચ, પાચ કરિ પાછા; જલવૃં, 'રમે ફટકાવઇ રે.'

ચન્દલવન રાંઠ મનિ ઘાંચિ; ગ્રહી આયુધ એ દયાવઇ રે.

‘વિરાટપર્વ’માંનો આ યમકસાંકીર્ણનો પ્રયોગ પણ ધ્યાન ખેંચી રહે છે. ખાસ કરીને આ કૃતિમાં, વર્ણલક્ષણનાં અનેક સ્થાનો આપણને જોવા મળે છે.

‘સેન સહિત તે સાંચરા’ જેવી પંક્તિઓમાં જોવા મળતું ‘સ’નું આવર્તન એટલું આકર્ષક લાગતું નથી, જેટલું

કેઆ વણી કામિનીઈ કેરિ, ફરી લાંઝિક ચૂક...

સતી ચેન્દ્રી સહ કો કહિય, ‘શીરિ નહ છડ તાણી ?’...

વન વારિ ખર્વત પ્રયત્ની પડત ખેડ કર્યા ખરતાવ.

—માં અનુક્રમે ‘ક’, ‘શ’ અને ‘વ’ વર્ણોનું આવર્તન, એના કરતાં પણ વર્ણસંગાઈનો સારો નમૂનો ‘ઓખાહરણ’માંની

કામ્બનીએ જ્યારે કટક દીકું અને થઈ રે નિસરા—

એ પંક્તિ પૂરો પાડે છે. કામિનીની કામળતા એ શબ્દલયમાંથી જીમી થાય અને ‘ક’નું આવર્તન એને પુષ્ટિ આપે છે; ‘ટ’ અને ‘ક’ના કઠોર વર્ણો કટકની સ્થિતિ પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે. ‘કામિની’ અને ‘કટક’નો વિરોધ પંક્તિમાંથી જોએ તથા વિનાં રહેતો નથી. યમકસાંકીર્ણ કે શબ્દપ્રાસનાં કેટલાંક ઉદાહરણો લુઓ :

ગોર પુત્રનઈ કિમ મારીઈ પામીઈ રૌરવ નરક	(સૌપ્તિક)
હયા સાચી કાયા કાચી મીઠ્યા એ સંસાર	(આદિ)
ભમતો રમતો વન્ય વીચરતો ... ..	(આદિ)
પ્રાર્થના-ભંજિ ન મધ્યુ સંજિ અંજિ સાધ્યુ નામ	(વિરાટ)
અંજ, જંજ, નિ લંક સોધ્યું	(વિરાટ)
મુગતાક્ષ (પુષ્પ) ચમર દલકઈ; ઝલકઈ રચના સાર રે	(વિરાટ)
મુણી વાંણી રૂઢન કરવી આંણી આંચુપાવ	(અભિમન્યુ)
પડો વગડાવ્યો સાદ પડાવ્યો ... ..	(મુધન્વા)
લે લાગી લવ નવ મૂકે ... ..	(મુધન્વા)

સાચી-કાચી, ભમતો-રમતો-વીચરતો; ભંજિ-સંજિ-અંજિ; દલકઈ-ઝલકઈ; મુણી-વાણી-આંણી; વગડાવ્યો-પડાવ્યો; લવ-નવ; વગેરે

શબ્દના આંતરપ્રાસોને કવિએ ગૂંથ્યા છે, અને એ દ્વારા એક પ્રકારનો ચોક્કસ સમ કવિએ નીપજાવ્યો છે.

શબ્દના અંતે પણ કવિએ ધળીયાર પ્રાસ જનજવવાની ચીવટ રાખી છે:

રામાં રાવળને કેટે રુ' તપ સાધ્યો આજ  
મકંટ મૂળ લઇ સાંચરે જેણે જાંધી પાજ (રામાયણ)

આ નિકુલ સદેવ અનેઈ અનુ'ન-બીમનું નહીં વાંક  
એક યુધિષ્ઠરના વચન માટઈ યે રવા ૧૨ રાંક (આરવૃષક)

દુનાર પદારથ લોક, દે રાણી ! માતુ માદરી વાણિ  
પુત્રતલાં રિાર લેઈ ખુલઈ, સુંબન કરિ દુઃખ આણિ (શૌચિક)

આ કડીઓમાં કવિએ 'આજ' અને 'પાજ'નો, 'રાંક' અને 'વાંક'નો અને 'વાણિ' 'આણિ' નો સદજસ્રમથી પ્રાસ મેળવ્યો છે. અન્યત્ર અપહરણ અને ધરણ, જૂર અને શર, બીમ અને લીમ, (સર) પંચ અને સંચ તેમ જમ્મ અને ચમ્મના પ્રાસો પણ મેળવ્યા છે. પ્રાસ મેળવવા માટે કવિ કેટલીકવાર શબ્દોને તોડે છે પણ ખરા, તો કેટલીકવાર તદ્દન ગ્રામ્ય ભાષાને એ રીતે પ્રાસ મેળવતાં પણ એ ખચકાતો નથી. 'માતાએ વાતડી કહીય છે અમારડી' (રામાયણ) જેવો આંતરપ્રાસ આપણને ઠીક નથી લાગતો, તો 'વસતો કેપો સરતુ' શત્ર, દ્વ નબ આપૂ રામ કલત્ર—એ પંક્તિમાં 'શત્ર'નો પ્રયોગ પણ ખૂંએ છે.

ભરત તણી કિકે માવડી, તેડને ધર એક છ દારડી  
જેવો પ્રાસ તો ગ્રામ્ય ભાષા છે. 'કૃષ્ણવિષ્ટિમાં' કવિએ પ્રાસ મેળવવાના ઠીક પ્રયત્ન કર્યા જણાય છે.

પીતરિત ચિતાનિ કામિ, તેણિ સુ કક કામિ,  
કટંબ કલક કરતાં વાવ પાંડે વિરામિ ।

—જોવી જેવી આ જંદોરચનામાં કવિએ ૧, ૨, અને ૪થા ચરણના પ્રાસ મેળવ્યા છે; કવચિત્ત વ્યારે પંક્તિઓના પ્રાસ મેળવ્યા છે,

તો ક્યાંકિ પહેલી અને ત્રીજીના પણ મેળવ્યા છે. પ્રાસ મેળવવા માટે કવિ 'કપાલ' શબ્દનો પ્રયોગ 'સાગ્ય' ના અર્થમાં પણ કરે છે:

નગર માંદિ આગ્યા ચોખાવ જોવા આગ્યા નાદાનાં બાવ  
કવિ આપણા કૃષ્ણાં કપાલ ભલિ પધાર્યાં દેવ દયાલ ।

પણ 'આરમ્ભકર્ત' (ક. ૭૭)માં

મૂઠધ માંછવ-ગુણ બાલુ; કરધ ચાપિ રાસ-સંધાલુ  
પડધ નૈત્ય-દલ-ભંગાલુ.

આ રીતે ત્રણે પંક્તિખંડોના પ્રાસ મેળવ્યા છે. ઉપરાંત 'લુ' ઠારના પુનરાવર્તનમાંથી બિંદો રચકાર બાણની ગનિને વેગ આપે છે.

કમળાંતીના સૌન્દર્યવર્ણનમાં કવિએ શ્પક, અતિશયોક્તિ વગેરે અલંકારો પ્રયોજ્યા છે. સીતાવર્ણનમાં પણ ઉપમા, શ્પક અને ઉત્પ્રેક્ષાદિ મનોહર અલંકારો જોવા મળે છે. ત્રીપદીવર્ણનમાં તો શ્પકોની સંગમ દારમાળા ચાલી આવતી દેખાય છે. ઉપરાંત એ ત્રણે વર્ણનોમાંની વર્ણસમાર્પની મધુરતા અને લલિતતા પણ આપણને આકર્ષ્યા વિના રહેતી નથી. નાકરમાં કેવી સ્વાભાવિકતાથી, અલંકારો પ્રયોજાયેલા છે એનાં ઉદાહરણો આ વર્ણનો આપણને પૂરાં પાડે છે. એ બધાં વર્ણનોનાં 'વર્ણનકલા' એ શીર્ષક નીચે વિસ્તારથી ઉદાહરણો આપ્યાં હોવાથી અહીં એમને બેવડાવ્યાં નથી. પણ એમાંની કેટલીક પંક્તિઓ લઈએ:

- (૧) નેત્રકમલ ચપલ સૂરંગી ભમરિ મકરધ્વજ આકાર  
અધર પ્રવાહી બંબજોપીત દંત ગ્રેણ દીપ સારિ...  
નખરેખ બંજે ચનોદી મધ્ય દીપ ઇંદુ આરિ (૫. ૩૧૬)
- (૨) નયન ચંચલ લીલુ રાસ-સરખાં ...  
ગુકનાસા; અધર-પ્રવાહકી; દંત ડાડિમ, કંઠ કપોત;  
કનક-કુમ્ભ પરિ મણિ-મંજરી; લલજ નાભિ-કબોત;  
બુબલડ-યુગ સુંદિ સરીખા; કટિ કેસરી કપવારી.  
લંધાયુગમ. કદલી-જગમ કપમિત; ચરલુકમલ પ્રતિભારી...  
રોપનાય પરિ ચમરી ચોટલી મોતીડે સુંગરી: (૫. ૩૨૧)

ઉપરનાં ઉદાહરણોમાં (૧) માં રૂપક, અને ઉત્પ્રેક્ષા, અને (૨) માં ઉપમા અને રૂપકની હારમાળા આકર્ષક છે. એમ તો ઉર્વશીના વર્ણનમાં અને શંકરના વર્ણનમાં પણ કવિએ મનોરમ ઉત્પ્રેક્ષાઓ, ઉપમાઓ અને રૂપકોની આપણને ભેટ ધરી છે. શંકર અને મોહિની-રૂપ શ્રી હરિના વર્ણનમાં તો સ્વભાવોક્તિનાં પણ સુંદર ઉદાહરણો આપણને મળે છે—પણ એ જાંઠાં વર્ણનોમાં આપેલાં હોવાથી અહીં પુનરાવર્તન કરવું ઉચિત નથી.

‘મુધન્વાખ્યાન’માં આકર્ષક ઉપમાથી કવિ પ્રભાવતી અને મુધન્વાના આસિંગનને વર્ણવે છે:

કરી સંપુટ આર્ણંગન દીધું જયમ વેલી વીટયો વૃક્ષ

તો તેલકડામાં પડેલા મુધન્વાના બે ફરકતા ઝાળો માટે ‘પદમની મારુત જયમ કરે’—જેવી સુંદર ઉપમા પ્રયોજે છે. ‘લલકુશાખ્યાન’માં

જેમ છર્ણ તથા વસિયર તણ, સીતાને તણ તેમ

જેવી મૂળની ઉપમા કવિ રચાનફેરે અહીં ઉપયોગમાં લે છે. આયુધોને માટે પણ આ કવિ કમસોનું ઉપમાન પ્રયોજી, પ્રસંગાનુસાર એમાંની ક્રોમળતા પ્રગટાવે છે:

વલી આયુધ નાખ્યાં અલગાં; કમલતણી પછરિ વલગાં (આરણ્યકપર્વ)

‘આદિપર્વમાં’ કવિ સમુદ્રમંથન વખતે કેવી મધુર ઉપમા પ્રયોજે છે !

સમુદ્ર વીરોલિ શ્રીહરિ જયમ ગોરસ ગોલણી પાવય રે. (પૃ. ૩૬૮)

કવચિત્ ઉપમા અને ઉત્પ્રેક્ષાની સંસૃષ્ટિ પણ જોવા મળે છે:

માતંગની ચેરે મલપતો તે લીલામાંહે નરેન્દ્ર

ગદાકર મધ્યે સોભતી નજી વજ્રધારી ધ્રુવ ।

(ગદાપર્વ)

પહેલી પંક્તિમાં ‘મ’ના આવર્તનમાં ‘લ’નું આવર્તન બેળવીને કવિ દુર્યોધનની સ્વપ્ના અને વીરતાહારી ગતિને પણ ‘લીલામાંહે’ જ પ્રગટાવે છે, અને ઉપમાથી દુર્યોધનનું ચિત્ર આકર્ષક રીતે જીપસે છે;

ત્યાં જ કવિ ઉત્પ્રેક્ષાની સદાચથી ચપળતામાં દૃઢતાનું આરોપણ કરી એના વીરશીથી સોદૃતા સમગ્ર વ્યક્તિત્વને ઉડાવ આપે છે.

‘રામાયણ’માં ‘મેઘ માંહ જેઠવી દાંમની’ કે ‘સીતા પડીઆં મશે જાંમ નાગ’; ‘જાંમ જાપીયડો પીઉં પીઉં દરિ ત્યાંમ સીતા રામ સંભારિ’; ‘વાઘની વચ મૃગલી તંમ સતી કામી સંગ’; ‘જાંમ આતુક વાંછ મેહ’ કે ‘ગરૂડ મશે જાંમ બ્યાલ’ જેવી સીતાની વિવિધ પરિસ્થિતિઓનો ચિત્રાત્મક ખ્યાલ આપતી ઉપમાઓ પણ નાકરે ઔચિત્યભરી રીતે પ્રયોજી છે.

‘વિરાટપર્વ’માંનું ‘દુર્ગારિતવન કે ‘આરણ્યકપર્વ’માંનું હનુમાન-પૂર્વરૂપદર્શન પણ ઉપમા-ઉત્પ્રેક્ષાથી સજાર છે. ઋતુવર્ણનની રમ્ય સ્વભાવોક્તિ (જુઓ પૃ. ૩૩૫) કે ‘રામાયણ’ના રામવર્ણનમાં પ્રયોજાયેલી માલોપમા પણ કવિશક્તિની લીનક છે.

સકલ પરવતમાંંદ મેરુ સમુદ્રમાંંદ ખીર સાગર  
સકલ વૃક્ષમાંંદ ચંદ્રન જાંમ નાગમધે શેષનાગ જ ત્યાંમ  
સકલ દેવમાંંદ જાંમ ધરિ સકલ તારામાંંદ જાંમ ચંદ્રિ  
તંમ સકલ નરમાંંદ રઘુરામ... .. (રામાયણ)

અને એવી જ બીજી આકર્ષક માલોપમા આ રહી-ફુટ રાવણના ગયા પછી શરમાનાં વચનોથી મુખ્ય પાત્રી સીતાની સ્થિતિ કેવી છે ? બદલતિ દવિ સીતલ મેહ વૂડા નીરધન ધન જાંમ પામિ તડકો યે હાંછીય તંન ટાકે અંતે અમૃતનાંમિ.

૧. શરદપૂનમિ નિશિ નિર્મલ ચન્દ તિમ દુષદી, તારા સીવન્દ.
૨. (તિમ) નક્ષત્ર-માર્ગા-મધ્ય ચન્દ પૂરજી,  
(તિમ) નારિ માંહિ રતનન. (વિરાટ પર્વ)
૩. ટોલા બ્યછોહી મૃગલી ક્યોત જોડાબંગ  
તુજ વીના હું ટલવલું જામ દીવ વીચે કોર્યંગ (અભિમન્યુ આખ્યાન)
૪. ટોલા બ્યછોઈ મધલી જિ કરે કલ્યાંત  
પ્રીક પાખિ પ્રેમુદા યદ રહી આશંત. (નળાખ્યાન)

નાકરમાં સારા પ્રમાણમાં જોવા મળતી આ ઉપમાઓ પણ વિરહિણીના ચિત્રને ઉપસાવવામાં ઠીક જાણે આપે છે.

જમ વાએ વાદલ ઉતરે પાંડવ પેરે પેરે ખલાવ...

ન્યમ ગ્રીમ વીસે દવ લાગે માઠત સળલા વાય

ત્યમ વીખ એમને જાણસે તો કપમ પ્રાણ ધરાય

એ 'ભીખપર્વ' માંની ૩૬ ઉપમાઓ કે 'સુધ-વાખ્યાન' માં સુધ-વાના સમાચાર સાંભળી

જેઠે-એ બાઇની યાણી જ વાત જુદા પેરે પડી પૃથ્વીપાત.

—એ ઉપમા અ-નવીન છતાં ઔચિત્યયુક્ત તો લાગે જ છે. એમ તો 'દ્રોણુજીત તે માહાબલ વાહુ લેહેર મદે જેમ જાકચો' કે 'પંખી દીઠે શીઆજો લોપે એણી પેરચે તે જીલીન' માં ૩૬ ઉપમાનો પણ એ પ્રયોગ છે. 'ઓખાહરણ' માં ઓખાનું વર્ણન કરતાં 'પૂનમચંદ્ર સરખું વદન', 'શુકચંચુ સરખી નાસિકા' જેવી પ્રચલિત ઉપમાઓ દેખાય છે, તો કવચિત્ 'માખણ જેહુ તહુમારુ પિંક' (આરણ્યકપર્વ) જેવી મુંદર કામળભાવભરી ઉપમા પ્રયોજી કવિ તરત જ 'સ્વામી ! કિમ વેહુ વન-ખંડ' નો મધુર પ્રાસ પણ મેળવે છે. 'રથ રૂપી રાખીઉ આલેખીઉ જેમ ચીત્ર' એ ઉપમા તો આપણને અંગ્રેજી-ઉપમાની યાદ આપે એ રીતે નાકરે રજૂ કરી છે. કવચિત્ નાકરમાં ઉપમાચિત્રો પણ નજરે પડે છે:

કાંમધેન ન્યમ વાછરે વીના વનમાં ચરવા ભય

વેલા ચર્ધ ચીત છોડ ઉપરવ હતાવલી ઘેરવ ધાવ

ત્યમ અહ્નંતથી કૃષ્ણ વીના પાંછી વલ નવ્ય રેહેવાય.

જિમ સકલ સેના યુદ્ધ વિધિ આગિલિ કરઈ ગજપતિ

તિમ કહ્યું મદનલ મારિક; તે જોત્યો કમલાપતિ.

સંતતોપમા જનવા જતો આ અર્લંકાર પછી રૂપકમાં પરિણમતો દેખાય છે.

પરિચય આપે છે. ‘સ્તન જાણે જાંબીર’ (ગદાપર્વ)ની ઉત્પ્રેક્ષા પહેલી નજરે નવીન લાગે એવી છે, તો ‘ધડ પાખિ ચરનક રડવડાં જાણે શ્રોણિત માંહિ વૂંચડ તરવાં’ એ ઉત્પ્રેક્ષા સામાન્ય પ્રકારની છતાં ચિત્રને પ્રત્યક્ષ કરવા સમર્થ નીવડે એવી છે. ‘દ્રોણ એકવા દિસિ જાણે કુસો પલાસ’ કે બીજાને માટે ‘જાણે કનાંતકાલ’ જેવી ઉત્પ્રેક્ષાઓ કેટલીકવાર મળે છે, તો

રથ એણી ચેર ચલાવે ચપલ ગત ગંગિવ  
જાણે નદીઓ નૃત્ય કરે છે પીતામહ અશ્વમેવ

એ પંક્તિમાંની ઉત્પ્રેક્ષા જરાક ચમક પાડે છે. ઉત્પ્રેક્ષાઓમાં પણ કવિ, ઉપમા-રૂપકની જેમ, મેઘ-વીજલી-ગગન અને સાગરનો ઉપયોગ વારંવાર કરે છે. ‘જાણે મેઘ દૃષ્ટિ કરે છે’ એ ઉત્પ્રેક્ષા પાશુ-દૃષ્ટિ માટે કવિએ ઠીક ઠીક પ્રયોજી છે. ‘પલાસ વૃક્ષ’નો પણ કવિએ ઉપયોગ કર્યો છે એ આપણે ઉપર જોઈ ચલા. ‘સામાન્ય’માં પણ

ચતુર કપી ચઢીયા રાંમચંદ્ર અદરાવહુ ઉપર જાણે ઉદ  
સુધીર ખરડુ દીસ દક્ષ કૃત્યા સીમલ કેસુવદા

પ્રથમ ‘દક્ષ’ અને પછી ‘કેસુવદા’ને કવિએ ઉચિત રીતે રજૂ કર્યાં છે. સુધન્યાની રત્નિ માટે કવિ ‘માધવમાસે જાણે જાંબીર’ જેવી મુંઝર ઉત્પ્રેક્ષા પ્રયોજે છે. બાણને માટે ‘જાણે પ્રગલ્ભનો ચાક’ તો નાકરની રૂઢ ઉત્પ્રેક્ષા છે. ‘વિરાટપર્વ’માં ‘બાણવેધર્ષા ઇમ પામુ જાણીઈ પરડી હોડી’-ખરેખર ચિત્રાત્મક છે.

પછે પીતામહ એવો વાપો અનુન ઉપર પાવ  
મધાંન સમેનો સુધ તપે સાદામુ નવ જોવાય. (બીમપર્વ)

—માં વાચ્યને બદલે કવિ ગમ્ભીરપ્રેક્ષાનો પ્રયોગ કરે છે.

નાકરના કેટલાક અલંકારો એના નિર્મળ વ્યક્તિત્વના પણ ઘોનક  
છે ‘સુધન્યાખ્યાન’માં



હું એણી પેરે ઘાડો મુકાલું શુભચને અનુન રાય  
જયમ સંસારી સતસંગત્યથી પાપ યજ્ઞી મુકાય.

એવી પુણ્યતત્ત્વજ્ઞાની ઉપમા પ્રયોજી છે; જોકે આ અલંકાર મૂળમાં પથ છે, પણ નાકરે એમાં થોડોક ફેરફાર કરીને એ અહીં મૂકેલ છે. મૂળમાં તો 'સંસારી જીવને જેમ હરિનો કિંકર-પાર્ષદ લઈ આવે'— એ પ્રકારની ઉપમા છે. કવિ રત્નેશ્વરે 'અશ્વમેધ'નો અનુવાદ કરતાં 'પમદૂત બાંધ્યા જીવને, જયમ છોડવે હરિદાસ' એવી ઉપમા પ્રયોજી છે. નાકરે 'સતસંગ'ને મહત્ત્વ આપી એને જ ઉપમાન તરીકે પ્રયોજેલ છે. એમ તો નાકરમાં 'ગોપાલ ગ્રીવા ઠંઠય ફેશય'ની આખી હાર-માળા છે, અને 'આદ્યો અનુભુજ, માલુમ મુકંદાજ' જેવી વર્ણ-સંગાથની પરંપરા આપીને કવિએ પ્રભુરૂપને પર્યાયરૂપે વારંવાર માદ કર્યું છે.

'કમલપત્રઈ કોમલઅંગ'થી નિકુલ-સહદેવની કોમળતા વ્યતિરેક અલંકારની સહાયથી દર્શાવે છે, તો શંકરને મારે પથ 'પદ્મપદ' અતિ પામ કોમલ' એમ કહી, એનો એ વ્યતિરેક કવિ પ્રયોજે છે. 'નળાખ્યાન'માં 'તાહારે મુખ તાં છિ કલંક દમયંતીનું' મુખ છે નીકલંક' એમ કહી, કવિ પ્રચલિત વ્યતિરેકનો આશ્રય લે છે, પણ આ વ્યતિરેકની વિશેષ મુંઝવેતા પ્રકટ થાય છે, 'નળાખ્યાન'ની નીચેની પંક્તિઓમાં:

લગ્ન પાંખી મોર તાં ગયા કાતિકેયને શણગિત રહ્યા,  
કોરંજ વનમાં કદે અશ્રુપાત સ્વાંમી કાં કાંધી જમ્બાત.  
... .. દમયંતી લોચન ચારી લીધા,  
વારાગ નાગ ખાતાલિ ગયા જુડો દેખીઓ સંખી રહ્યા;  
લગ્ન પાંખી કમલ તે વ્યાં વારિ મધિ તે પેશી રહ્યાં.  
જંબે જીતી તે કદલી તલની ચરિયર કંપે વલી.

અસળાત, આખી 'નૈષધ'ની અસર વરતાય છે. પ્રેમાનંદનું દમયંતી

નાકરનાં યુદ્ધવર્ણનોમાં વધરાતી ઉપમાઓ આ રહી : ‘જમ મગરે મહા ખસલસિયો’; ‘જમ વાધે સાગરપુર’; ‘જમ ઉદગત્ય ભાણુ’; ‘શાણીત્યે જીના શાળીય જેદવાં જનસૂ ફલ’; ‘વૃક્ષની પછરિ ધરણિ’ દસિઆ...’; ‘એ દીસે પર્વત સમતોલ’; ‘પર્વત જેદુવું પ્રીઠ’; ‘સિંહ તણી પછરિ ગાજઈ’; ‘વીજની પછરિ વેધિજે’; ‘વાદજમાંદિ જિગ ભાણુ’; ‘વાદજમાંદિ જિમ વીજસી કરઈ અમકાર’; ‘પાવકની પિરિ પરજલઈ’ : આ બધી ઉપમાઓ નાકરની કૃતિઓમાં વારંવાર જોવા મળે છે, અને એને પરિણામે કેટલીકવાર તે એ નીરસ લાગે છે. તેમ જતાં પ્રસંગનું ઔચિત્ય તે એમાં ઘણીવાર જળવાયેલું હોય છે. ‘ઓખાંદરણુ’માં આ વાણિયો-કવિ પાપડને ચંદ્રની ઉપમાં આપે છે: પાપડ પૂનમચંદ્ર (‘મુધ-વાખ્યાન’માં પણ ‘પાપડ તણે પ્રાહારે જ્યે મરે તે ઉપરથ વજ્ર શું કરે’-માં એણે ‘પાપડ’ને ફરીથી યાદ કર્યો છે ખરો.) ‘અગરયે સાગર પીધો તેમ’ કે ‘અગલકે પયોધર તેમ’ એ ઉપમાન પણ નાકરમાં કેટલેક રચને દેખા દે છે.

બાણુ એદરું શિર પર સોદઈ, જિમ કુખયુ એકલ-મૃગ ર

એ ‘વિરાટપર્વ’માંની ઉપમા કે ‘નારી કનક તણી દીવડી’ એ પ્રચ-  
લિત રૂપક પછી, પદ્ધતિ દેડવામાં.

ધરાઈ મેધ મહોં મંડલિ બાપઈ; વાડુ ધરિ રય, લેઈ રે  
દુલિ ધન-મર્જિત; દલ દરજ્યોર્ધન કરીઈ રે

—માંની અપદ્ધનુતિ, અને એ પછી

મેધાટંબર છત્ર રાય શિરિ, તે ઇન્દ્ર ધનુષ-આકાર રે;  
આયુષ કવચ વીજ ધરિ અતકઈ, સામપટા મજ્જદારિ રે  
ગડઈ નીસાણુ: પાવક પરિ ગાજઈ, ચણિત રેણુ નબ છાણુ રે.

—એ ઉપમાગર્ભ સાવચ રૂપક પણ કવિએ સરસ રીતે નિરૂપ્યું છે.  
સૌરિતકપર્વ’માંનું

ધનુષસમિધ નઇ બાણકુશ નઇ આત્મવૃત મુઝ, ઇસા !

પણ સાવયવ રૂપકનો જ નમૂનો પૂરો પાડે છે. પણ સળંગ સાવયવ રૂપકનું આકર્ષક ઉદાહરણ તો કવિએ મદાલારતના 'આદિપર્વ'ના ત્રીજા કડવામાં આપ્યું છે. (જુઓ, પૃ. ૮૮.)

'ભીષ્મપર્વ' માં પણ

સાંતન રૂપીયો દીપક જેઠ પાંડવ પતંગીયા પડશે તેઢ  
ભીષ્મ રૂપીયો અંધ જ રૂપ તાં અમારાં પડશે રૂપ  
ગગિય રૂપીયો રાહુ ઉલ્લાસે પાંડવ રૂપીયા ધડને મારે

શક્યાતમાં રૂપક સાવયવ બનતું લાગે છે, પણ તરત જ કવિ રૂપકની પરંપરા ખડી કરીને જ ચિત્રને ઉપસાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

પાંડવ લોહકટારી કૌરવદલદુમ ઉદન કારણ (શભાપર્વ)

એ સમાસયુક્ત રચનામાં જેવા મળતો સળંગ રૂપકનો પ્રયોગ કે

પાંડવ રૂપિ વાંઢાંણુ

શેઠ સાંભલવણું સળસેા સમરથ સારંગ્ય પ્રાણ...

ચાદ્રવો ચતુર્થજ સાયવે...

માહુમ મુકંદાચ મોહોટો દ્રવ્ય મધુસુદન.

જેવા કેટલીકવાર તો રચનામાં સળંગ ચાલતા રૂપકપ્રયોગો પણ આપણું લક્ષ્ય ખેંચે છે.

'જાણિયું મૂરજ કોટિ પ્રકાશ' કે 'જાણિયું સૂર્ય કોટિ ઉલોત' એ પ્રકારની સૂર્ય શબ્દના પર્યાયવાળી અને રૂઢ ઉત્પ્રેક્ષાઓ નાકરમાં જેવા મળે છે, તો 'જાણે સાયરપુર' કે 'જાણિયું સાગર-પૂર'ના અર્થવાળી અસંગ્ય ઉત્પ્રેક્ષાઓનો પણ અહીં તોટો નથી. 'જાણે અગની તણે અવતાર' જેવી વાચ્યોત્પ્રેક્ષા કે 'નહીકરૂ નામ માલણ તેહની રેણ્ય મોતીચુર' જેવી પ્રતીયમાન ઉત્પ્રેક્ષા પણ નાકર પ્રયોગે છે. 'જાણે બીજો લાણ' જેવી રૂઢ ઉત્પ્રેક્ષાથી એ ક્યતો, અને 'વીપલરી જયમ નાગણી' જેવી સામાન્ય ઉપમાથી એ દેવયાનીનો

પરિચય આપે છે. ‘સ્નન જાણે જાંબીર’ (ગદાપર્વ)ની ઉત્પ્રેક્ષા પહેલી નજરે નવીન લાગે એવી છે, તો ‘ધડ પાખિ મરનક રડવડાં જાણે શ્રાણિન માંદિ તૂંજડ તરવાં’ એ ઉત્પ્રેક્ષા સામાન્ય પ્રકારની છતાં ચિત્રને પ્રત્યક્ષ કરવા સગર્થ નીવડે એવી છે. ‘દ્રોણ એહરા દિસિ જાણે કુલો પલાસ’ કે બીજાને માટે ‘જાણે કાંતકાલ’ જેવી ઉત્પ્રેક્ષાઓ કેટલીકવાર મળે છે, તો

રથ એળી પેરે ચલાવે ચપલ મત માગિવ  
જાણે નદુઓ નૃત્ય કરે ॥ પીતામહ અશ્વમેવ

એ પદ્ધિમાંની ઉત્પ્રેક્ષા જરાક ચમક પામી લાગે છે. ઉત્પ્રેક્ષાઓમાં પણ કવિ, ઉપમા-રૂપકની જેમ, મેધ-વીજલી-ગગન અને સામરનો ઉપયોગ વારંવાર કરે છે. ‘જાણે મેધ વૃષ્ટિ કરે છે’ એ ઉત્પ્રેક્ષા બાણ-વૃષ્ટિ માટે કવિએ હીક હીક પ્રયોજી છે. ‘પલાસ વૃક્ષ’નો પણ કવિએ ઉપયોગ કર્યો છે એ આપણે ઉપર જોઈ ગયા. ‘રામાયણ’માં પણ

ચતુર કપી ચડીઆ સંમચંદ્ર અઘરાવણુ ઉપર જાણે ઘડ  
રૂધીર ખરડુ દીસ દક્ષ કૂંધ્યા સીમલ કેસવક્ષ

પ્રથમ ‘ઘડ’ અને પછી ‘કેસવક્ષ’ને કવિએ ઉચિત રીતે રજૂ કર્યાં છે. મુધન્વાની સુનિ માટે કવિ ‘માધવમાસે જાણે જાહ્નવી’ જેવી સુંદર ઉત્પ્રેક્ષા પ્રયોજે છે. બાણને માટે ‘જાણે પ્રજનપત્યનો ચાક’ તો નાકરની રૂઢ ઉત્પ્રેક્ષા છે. ‘વિરાટપર્વ’માં ‘બાણવેધ્યાં ઇમ પડ્મ જાણીઈ પરડી હોડી’—ખરેખર ચિત્રાત્મક છે.

પછે પીતામહ એવો વાધો અનુન ઉપર ધાય  
મધાંન સમેનો મુચ્છ તપે સાદામુ નવ જ્વેવાય. (બીજાપર્વ)

—માં વાચ્યને બદલે કવિ ગમ્બોત્પ્રેક્ષાનો પ્રયોગ કરે છે.

નાકરના કેટલાક અર્થકારો એના નિર્ભળ વ્યક્તિત્વના પણ દ્યોતક છે. ‘મુધન્વાખ્યાન’માં

હું જોણી પેરે થોડો મુકાવું જીવનને અભુન રાય  
જયમ સંસારી સતસંગત્યથી પાપ થકી મુકાય.

એવી પુણ્યતત્ત્વજારી ઉપમા પ્રયોજી છે: જોકે આ અલંકાર મૂળમાં પશ્ય છે, પણ નાકરે એમાં થોડોક ફેરફાર કરીને એ અહીં મૂકેલ છે. મૂળમાં તે 'સંસારી જીવને જેમ હરિનો ક્રિકર-પાર્શ્વ લઈ આવે'— એ પ્રકારની ઉપમા છે. કવિ રત્નેશ્વરે 'અશ્વમેધ'નો અનુવાદ કરતાં 'યગદૂત બાંધ્યા જીવને, જયમ જોડવે હરિદાસ' એવી ઉપમા પ્રયોજી છે. નાકરે 'સતસંગ'ને મહત્ત્વ આપી એને જ ઉપમાન તરીકે પ્રયોજેલ છે. એમ તેા નાકરમાં 'ગોપાલ ગ્રીવા કંઠય હેસર'ની આખી ક્ષાર-માળા છે, અને 'ચાહ્વા ચતુર્ભુજ, ગાલુમ મુકંદાજી' જેવી વર્ણ-સંગાધની પરંપરા આપીને કવિએ પ્રભુરૂપને પર્યાયરૂપે વારંવાર યાદ કર્યું છે.

'કમલપત્રઘ ક્રોમલચંગ'થી નિકુલ-સહદેવની ક્રોમળતા વ્યતિરેક અલંકારની સહાયથી દર્શાવે છે, તેા શંકરને માટે પણ 'પદ્મપદ્મ અતિ પાગ ક્રોમલ' એમ કહી, એનો એ વ્યતિરેક કવિ પ્રયોજે છે. 'નળાખ્યાન'માં 'તાહારે મુખ તાં હિ કલંક દમયંતીનું' મુખ છે નીકલંક' એમ કહી, કવિ પ્રચલિત વ્યતિરેકનો આશ્રય લે છે. પણ આ વ્યતિરેકની વિશેષ સુંદરતા પ્રકટ થાય છે, 'નળાખ્યાન'ની નીચેની પંક્તિઓમાં:

લગ્ન પાંખી મોર તાં ગયા કાલિકેયને શણગિત રહ્યા,  
કોરંગ વનમાં કરે અત્રુપાત સ્વાંખી કાં કીધી ઉપધાત.  
... .. દમયંતી લોચન ચોરી લીધા.

વાસગ નાગ પાતાલિ ગયા જુડો દેખીઓ રાખી રહ્યા;  
લગ્ન પાંખી કમલ તે ગયાં વારિ ગ્રધિ તે પેચી રહ્યાં.  
નંદે જીતી તે કદલી તલની યરિયર કંપે વહી.

અલખત, અહીં 'નેપથ'ની અસર વરતાય છે. પ્રેમાનંદનું દમયંતી-

વર્ણન વાંચનાં આ અલંકાર પણ એ જ રીતે બિતરી આવેલો દેખાય છે:

દમયંતીનો ચાહલો, દેખી અતિ સોદાગ  
અભિમાન મૂકી લગ્ન આણી, પાતાળ પેડો નાગ.  
નેત્ર ભ્રુકુટિ દેખીને જળ કમળ કીધાં ઘર  
નાસિકા વેસર દેખીને, કળાધર ને કીર  
તેણે અરણ્યપર્વત સેવિયાં, ધારી સકપા નદિ ધીર.  
હસ્તકમળથી કમળ હાથું, જળમાં કીધું ઘર. નળાખ્યાન, ક. ૪

અહીં ઉપમાન કરતાં ઉપમેયનું ચર્ચિતાતાપણું જ કવિએ દર્શાવ્યું છે. ૧૭

‘વિરાટપર્વ’માં કવિ

અભિમાન એવરૂં નાણુષ ભાઈ ! દેખી પ્રૌઢ પિંડ  
વજ્ર હુધ મજ જેવરૂં, ભાઈ ! ચિર કરધ ચતખંડ

આ આકર્ષક દર્શન અલંકારથી વક્તવ્યને ચોટવાળું બનાવે છે.  
‘મોરખજખ્યાન’માં પણ દર્શન અલંકારનાં સુંદર ઉદાહરણો મળે છે:

- (૧) વડીવારનો કરાં વડાઇ, વાંભી મથ્યા બોલે  
કાલો કુંભ હોએ તો કલકલી, બરો કુંભ કદાં ડોલે
- (૨) મોટિ બોલ મોટા ન થેએ વહુને કહું છુ દર્શત  
કંચંત માત્ર બોલે રિ થોડું તે તાં નહી એ માંદાં  
કોએક બાપડી સર્વેસ આખે મૂખ્ય મધુક વાદાવિ  
કઈંમ પાણી માલિ દેડકો મોલો, કમ સખ્દ સૂણાવિ.

૧૭. આ અલંકાર, પ્રથમ નજરે તો ‘બ્યતિરેક’ની જ છાપ પાડે છે. પ્રિ. અનંતરાય રાવળે, એમના ‘નળાખ્યાન’ના સંપાદનમાં (પૃ. ૧૪૭). એને ‘અતિશયોક્તિ’ તરીકે ઓળખાવ્યો છે અને એને ઉત્પ્રેક્ષા ગણવાની જરૂર નથી એમ કહ્યું છે. હા, આ અલંકારને અતિશયોક્તિ-મૂલક બ્યતિરેક ગણવો હોય તો ચલ્હી શકાય એમ છે. ભાવ-ભૂમાં આટલા વિસ્તારથી નહિ, પણ આ રીતે આ અલંકાર પ્રયોગાયેલો છે. કદાચ, પ્રેમાનંદ પર અહીં નાકરની અસર હોવાનો વિરોધ સંભવ છે.

‘આરણ્યકપર્વ’માં પ્રયોજાયેલો નીચેનો દૃષ્ટાંત અલંકાર વક્તવ્યને કેવી સુભગ અને સમુચિત રીતે રખેટ કરે છે !

મનોરથ મનમાંદિ રહ્યું તે રહિ અંતરિ દાગિ  
રૂપ કેરી છાંદિડી તે વિરમી રૂપ જ માં જ

—કવિની વેધક અને સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિનો પણ અહીં પરિચય મળે છે. હૃદયસ્થ લાવને સુયોગ્ય દૃષ્ટાન્ત દ્વારા કવિ ચરસ રીતે અહીં પ્રત્યક્ષ કરાવી શક્યો છે.

નીચેના અર્થાન્તર-યાસના ઉદાહરણમાં—

મેં મમં જનપદા વીના કુંઝર મોકલ્યો મુજ પાંક  
રતનાપદ્યક હીરામોતી રમાય કથમ રાંક (અભિમન્યુ)

—વિશેષભાવને સામાન્યભાવથી અહીં સુંદર રીતે સમર્થિત કરવામાં આવ્યો છે. નાકરમાં વિષમ અલંકારનું મળતું ઉદાહરણ જોઈએ:

કાંઠાં મેગલ કાંઠો તોલે વરી ... ..  
કાંઠાં કનક ને કાંઠાં કપીર કાંઠાં જંગા કાંઠાં છેવર નીર  
કાંઠાં આઉલ ક્યાંઠાં ભુચંગ ... ..

એ હારગાળામાં પછી ‘શાર્દૂલ-કારંગ’ને મુકીને વિષમ અલંકારને કવિ આગળ વિસ્તારતો પણ જોવા મળે છે.

‘આરણ્યકપર્વ’માં અર્જુનની પરીક્ષા કરવા પાર્શ્વીનું સ્વરૂપ ધારીને આવતા ચંદ્રનું અને પછી પાર્વતીનું કવિએ સ્વાભાવોક્તિ-ભર્યું ચિત્ર આલેખ્યું છે:

કાઝ પિહિરિઝ કદી લગઈ, ગાતડી લીડી અંગિ;  
કામદૂં એક કરમધ્યે ધરતું, લાલોડિયાં જે ચ્યારિ.  
સવાની મયાં લીલડી, પિહિરતૂં અર્ધ અંગર અંગિ;  
વાયનૂં (ચર્મ) કદીઈ વીટયું, રાજરી બિહૂં-ચુહૂં સંગિ ।

એમ તો ‘સગળશ્યા આખ્યાન’માં બાળક એવૈયાનું, ‘ઝોખાદરણું’માં લગ્નોદ્ધના ઝોખાનું, ‘વિરાટપર્વ’માં વૃંદલક્ષ્ય અર્જુનનું, ‘આદિ-

પર્વ'માં વૃદ્ધ ચયેશ્વર વ્યાસિનું, 'કર્ણુઆખ્યાન'માં વિપ્રવેશી કૃષ્ણનું, 'રામાયણ'ની તાડકાનું અને 'ચંદ્રહાસાખ્યાન'માં નમાયા બાળક ચંદ્રહાસનું પણ કવિએ મુંદર સ્વભાવોક્તિ દ્વારા વર્ણન કર્યું છે.

ભાલણની 'ઠાદંબરી'માં આપણને પરિસ્થિતિ અલંકાર—'મેના પોપટ જ બંધનમાં યુરાતાં; સોગડાંબાણ રમતાં જ 'માર' રાખે જોલાતો; ધુમાડાથી જ અશ્રુપાત થતો; મદ માત્ર હાથીઓને જ ઝરતો...' વગેરેમાં—વિપુલ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. નાકરે પણ 'મોરધનખ્યાન'માં

એકપતની મત પાસિ, વણુ આરે નરેણ  
...બંધન નામ દાસ્ય બંધાએ, સોગડાં શરમાર.

—ભાલણની પરિસ્થિતિની અસર ઝીલી છે. 'રામાયણ'માં તેમ 'ચંદ્રહાસાખ્યાન'માં આપણને વિનોક્તિ અલંકારનાં પણ ઉદાહરણો મળે છે. (જુઓ પૃ. ૩૨૦) વિનોક્તિની ચોટદાર હારમાળા ત્યાં કવિ ખડી કરે છે. વાલી-મૃત્યુ પછી તારામતીની સ્થિતિ વિશે

વહ વ્યના જંમ માવડી માત વ્યના જંમ બાણ  
રવી વ્યના દન, રાત રાથી વ્યણુ

એમ કવિ ઉપમાનોની પરંપરા યોજે છે. ચંદ્રહાસને માટે પણ

જળ વિના જળચર ફાણુંએ ન જીવે, વૃક્ષ વિના પંખી નત;  
અપાત્ર અંબા વ્યના ઠેલી પેરે જીવે, તે ચૂરે દિવસ ને રાત.  
લેડા વિછોડ કપોત ન જીવે, ટાળા વિછોડ કુરંજ  
ગાય વ્યના વાછકે ન જીવે

એ પ્રચલિત વિનોક્તિનો પ્રયોગ કરે છે. નાકરમાં ઘણીવાર આવી વિનોક્તિઓ પ્રયોજાયેલી મળે છે. 'ઓખાદરણ'માં અનુક્રમે ક. ૨૦ અને ૩૩ માં 'પતિ વિના...' અને 'પુત્ર વિના...' એ પંક્તિઓ આનાં ઉદાહરણો પૂરાં પાડે છે. 'આરણ્યકપર્વ'માં 'અર્જુન વિના અમ્યો જે જીવું, તારા વિના જિમ ચંદ્ર' (જુઓ, પૃ. ૨૫૬) એ



ઉપમામાં ‘વિના’-ઉક્તિઓ કવિએ પ્રયોજી છે. એમ તો ‘શ્લેષ’નો પ્રયોગ પણ નીચેના ઉદાહરણમાં જોઈ શકાય છે: ‘અનંત સદા રહ્ય અલ્પચારિ’ ( ‘સદા’-દારા સહિત તેમ હમેશાં અલ્પચારી ).

કહેવણીનાં કે કેટલીકવાર અન્યત્ર નાકરમાં રૂઢ અલંકારોનો પ્રયોગ થયેલો જોવા મળતો હોવા છતાં, નાકરની કલ્પનાશક્તિ કેટલીકવાર મધુર અને આકર્ષક અલંકારો પણ પ્રયોજે છે, એ ઉપર આપેલાં ઉદાહરણો આપણને સ્પષ્ટપણે દર્શાવે છે. સંસ્કૃત અલંકાર-પ્રયોગની ઝોની જાણકારીનો પરિચય જેમ ઉપર આપેલી કેટલીક ઉપમાઓ કે ઉત્પ્રેક્ષાઓ આપણને કરાવે છે તેમ મધ્યકાળના અલંકારપ્રવાહથી પણ એ સારી રીતે પરિચિત છે એ પણ અહીં જોવા મળે છે. કેટલીકવાર એ લોકોક્તિઓ કે કહેવતોનો ઉપયોગ કરીને પણ વક્તવ્યને સ્વોદ જનાવે છે. એવી ઉક્તિઓ અતે પરિચિતમાં આપી છે.

‘જયમ સાગરપુર’, ‘જાણીઈ સાયર-પુર’ જેવી શબ્દરે જેવા મળતી ઉપમાઓ કે ઉત્પ્રેક્ષાઓનો તો નાકરની કૃતિઓમાંથી વીણવા ખેંચીએ તો એક મોટો ગંજ બીજો થાય; ‘જાણીઈ સમુદ્રિ લોપી મજબાઈ’ કે ‘વૃક્ષની પછરિ ધરણિ દલિઆ:’ ‘જાણે મેધ જૂડી કરે છે’, કે ‘જાણે પ્રજાપત્યનો ચાક’; ‘પર્વત સરખાં શરીર’ કે ‘જાણે પાક્યો દુમ રે’-એ ઉપમાઓ-ઉત્પ્રેક્ષાઓ વિશે પણ એમ જ કહી શકાય. ‘સરિર કીણુ ચારણી’ કે ‘ઉલટ અંચ ન માય’; ‘રાતે ભોચન રોય’ કે ‘નદી શોણીત તણી વહી’; ‘રિહે ધરસૂત્ર’ કે ‘ભાવીક ન ટલે આઠો આંક’-આ જગ્યા પંક્તિખંડો નાકરની કૃતિઓમાં સર્વત્ર વેરાયેલા છે. આ પંક્તિખંડોમાંના ઘણા મધ્યકાળના કેટલાક કવિઓમાં પણ જોવા મળે છે, તેમ છતાં નાકરની કૃતિઓમાં થયેલો એમનો વારંવારનો પ્રયોગ, એ પ્રયોગો નાકરની કલ્પનને ઠીક દર્શાવી ગયા હશે એમ માનવા પ્રેરે છે. ઉપર આપેલી ઉપમા-ઉત્પ્રેક્ષાની યાદીમાંથી નાકર, સંઘરેલા ખગ્ગનામાંથી ઠીક પડે ત્યારે કે ખીજી

નવીન અલંકારો ન સુએ ત્યારે છૂટે દાથે વેરતો દેખાય છે. નાદરની ડાઈ કૃતિ એવી ભાગ્યે જ હશે. કે જેમાં ઉપરની યાદીમાંના એકાદ-એ અલંકારો ન દેખાય ! એ ઉપરથી તો એ કૃતિ નાદરની છે કે કેમ એ વિશે પણ થોડીક વિચારણા માટે સામગ્રી મળે છે. બીજી રીતે કહીએ તો આવા અલંકારો નાદરની કૃતિઓને ઓળખવાની એક તક પૂરી પાડે છે—અતિ નિશ્ચયાત્મક નહિ તો પણ સંભાવના બીબી કરવામાં ઠીક ઠીક મદદરૂપ થાય છે.

છંદ

મધ્યકાળના સાહિત્યમાં વિવિધ પ્રકારની દેશીઓ તાલબદ્ધ રાગ-રાગિણીઓમાં ગાઈ શકાય એ રીતે રચાયેલી છે. નાદરની કૃતિઓમાં પણ આપણને આ પ્રકારની દેશીઓનું વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. પોતે પ્રયોજેલા રાગોનો ઉલ્લેખ એણે પોતાની કૃતિઓમાં પણ કયાંક કયાંક કર્યો છે. આ રીતે પોતાની કૃતિઓમાં સૌથી પ્રથમ આવેા ઉલ્લેખ કરનાર કવિ નાદર જ છે. ‘દશિશ્વ-પ્રાખ્યાન’માં—

રામગ્રી દેરાખ ને આશાવરી, ગોડી જૂપાલ ને ધન્યાસરી;  
રામકલી વેરાદી રોખ, સામેરી સોરડીનો ભેગ;  
મક્કાર આદોલ ગોડી ને મેધ, સોરડી એવા વીવેક.  
રાગ તે મુંદર કડવાં બત્રીસ, સ્થાક બસે ઉપર બત્રીસ.

—આ રીતે કવિએ પોતે પ્રયોજેલા વિવિધ રાગની માહિતી કૃતિને અંતે આપી છે. ‘વિરાટપર્વ’માં

રાગ પન્દર નિ કડવાં ખંસકિ, ઓલમ કયા અવિનાશી રે.

એમ પંદર રાગની સંખ્યા મુકાને જ એણે સતોધ માન્યો છે; ‘વિરાટ-પર્વ’ના વિવિધ રાગની ઝલુગી કરતાં એમાં ‘કેદારુ’થી ‘જૂપાલ’ મુધીના ૧૫ રાગ પ્રયોગયેલા મળે છે.<sup>૧૮</sup> પણ ‘નગાખ્યાન’માં કવિએ વિવિધ રાગનો વિષયવાર વિભાગ વિસ્તારથી વર્ણવ્યો છે:

૧૮ જુઓ ‘વિરાટપર્વ’, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૭-૧૮ ( સં. કે. કા. શાસ્ત્રી )

ગોડીમાંહિ કીધો ગહિધાટ દ્વત રમાડા તિ દેરાખ  
 રાંમગ્રીએ લીધો વનવાસિ કાલિરે પ્રીઠ માહેલો પાશ । ૧  
 આધરાશિ અગીઆરિ ગલી સોરડીએ શધિ લેવા પલી  
 વારાડીએ વનમાંહિ રડવડી ભૂપાલિ મારી નિ મ્યલી  
 કેદારિ પ્રીઠ ગંધો કચલી શાંભિરીએ શધિ પીઠેર થઈ  
 કેદાર ગોડીએ પીઠરનિ મ્યલી સળાપે તાં શધિ લાવીઆં  
 વસંતે તાં ચેતાવીઆં ધન્યાસીએ તાં પેર પાંમીઆં  
 કનકે પ્રીઠ કરૂ પ્રણામ મ્યલાં રે ચે ચરસુનંણુ  
 અશાહરીએ પોહોતી આસ મેધરાત્રિ પ્રીઠ પામી પાશ ।  
 પ્રભાતીએ પામ્યાં શય રોવક જનનાં શીધાં કાજ ॥  
 ૫૬ આરસેને પંચવીસ ઠડવાં ૧૨ નિ રાગ ઉગણિશ ।

‘નળાખ્યાન’ના મુખ્ય મુખ્ય પ્રસંગો પોતે કયા કયા રાગમાં વર્ણવ્યા છે એનો ઉદ્દેશ્ય, કવિ, કૃતિને અંતે કરે છે. આ ઉપરથી કવિની વિવિધ રાગ-ઢાળની જાણકારીનો પણ આપણને પરિચય મળે છે. ઉપર આપેલા રાગ પૈકી લગભગ બધા જ નાકરની કૃતિઓમાં પ્રયોગના છે, પણ એમાં થે રામગ્રી, ગોડી, કેદારો, સામેરી અને વિરાડી તેમ ધન્યાગ્રી જેવા રાગ એની કૃતિઓમાં વારંવાર દેખા દે છે. કુરુથરસના નિરૂપણ માટે નાકર ધણીવાર રામગ્રી, કેદારો, અને વિરાડીનો ઉપયોગ કરે છે, અને એમાં થે પણ રામગ્રી તરફ એનું વિશેષ મમત્વ વરતાય છે. ‘આપર્વ’, ‘સલાપર્વ’ અને અન્યત્ર આવા પ્રસંગોએ રામગ્રીનો જ એણે વારંવાર ઉપયોગ કરેલો છે, પણ ‘સૌપ્તિકપર્વ’માં વિલાપ પ્રસંગે એણે ‘પરનિઉ’ પ્રયોગ્યો છે.

ભાસણના બંધોની અસર પણ નાકરમાં જોવા મળે છે. શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રીએ કહ્યું છે તેમ ‘કાદંબરી’માં, ‘સુચિ સુંદરી’ અને ‘ગિદ્દલી કુણિ કરી’ એ પ્રતીક-અંતવાળા દોહાબંધ નાકરમાં વધુ વૈવિધ્ય અને વિસ્તૃત સ્વરૂપમાં મળે છે. આરણ્યક પર્વમાં

શુક નારદ મોહા મુનિ, ગિદ્દિબધણી રે ।

૯ અકલિ કલ્પ નવિ જઇ, કિદિ કંઠે નીલમણિ રે. ૪૨-૭

અંતનો વિષમ-સંભવનો દુઃખાંડ કાઢી નાખીએ તો આપણને ફુલો પ્રાપ્ત થાય છે. 'વિરાટપર્વ' માં પણ મુષિષ્ઠિકાદિનો દ્રૌપદી સાથેનો વાર્તાસાપ આ જ કાઢાનો છે. આગામીમાં કવિએ રામ ગોડી યોગ્યો છે, તો અહીં રામગ્રી (એકતાલી):

વેગ કરીનઇ વારિક, મુષ્ણિ મુન્દરી ।  
નહીતર મારવ કાદરિ અદિલી કુલ્લિ કરી ? ૪૯-૨૨  
એક તણી અબલા મુખી, મુષ્ણિ મુન્દરી ।  
તુઝ શિર પાંચ જ નાય, અદિલી કુલ્લિ કરી ? ૫૦-૮

‘અંદ્રહાસાખ્યાન’ માં પણ

મેધાવતી વળણું વરે, મુલો રાયછ રે;  
તમો કીધું કુકું કામ, લાગ પાયછ રે— ૬. ૧૨

—ઉપરના જેવી જ ભાસણાનુસારી લયપરંપરા છે. ‘રામાયણ’ માં તો ચુદ્ધ ‘ફદા’નો કવિએ પ્રયોગ કરેલો છે. લક્ષ્મણની મૂર્છા વખતે રામવિલાપ કુદામાં વર્ણવાયો છે.

ફૂ વજ પેહેલો અવતરો વ પ્રસન્ન મૂજ પૂઠ  
નીદ્રા આદાર અનુકમી વીર વચેકી ભંડ ।  
પ્રાંણ ન નય ખાખીઆ ધરણી ન દલ દેહ  
મૂજ ઉભાં બાઇ રણ દલ્યું કથ નહીં કાંઈ એહ ૧૧ ૬૬૩ ૪

એ પછી ચોપાઈની વચ્ચે કવિ ફુલો ગોઠવી દે છે:

વાંચ સીતા ચોક્ષીય દક્ષણ લક્ષમણ જાવ  
રાક્ષસ સહ સેવા કર સ્વામી વ જગતાવ । ૬. ૫

સુદકાંડને અંતે રામની ઉક્તિઓને પણ કવિએ દોહરાનો બધે આપ્યો છે:

પ્રથમ કેકેઈ પ્રણમ્યાં જનની લાજ મ બ્યાણ  
પીતા તણે સ્નેહ બંધીક જે પ્રેમ્ય છાંડી પ્રાંણ । ૬. ૯

આ રીતે નાકરનાં અનેક કડવાંઓમાં ફુલાનો મુંદર અને ભાવ-વાહી ઉપયોગ થયો છે. ફુલાનો બધે દૃઢ છે અને ભાવને ઉચિત રીતે

એ પ્રયોગયેલ છે. નાકરનો કુદા-પ્રેમ માન ઉપજાવે એવો છે.

કુદા કરતાં પણ ચોપાઈ તરફ નાકરને વિશેષ પ્રેમ હોય એમ લાગે છે. કારણ કે, એની ઘણીખરી કૃતિઓમાં ચોપાઈનો એણે સફળતાપૂર્વક અને વારંવાર ઉપયોગ કર્યો છે. 'આદિપર્વ' માં ૧૬મા કડવામાં કવિએ કરેલો 'ચુપૈ'નો પ્રયોગ જુઓ:

મીનકાએ સજ્જા શણગાર સોલ વરપની સુંદર નારય  
મુખ જાણે ગરદો ચંદ્રમા તો બીજી શી રેલ ઉપમા.

એના 'રામાયણ'ના 'યુદ્ધકાંડ'નાં ૧૦ કડવાં પૈકી પાંચ કડવાંનો મોટો ભાગ એણે 'ચુપૈ'માં લખેલો છે. યુદ્ધકાંડના પહેલા કડવામાં 'મંદોદરીનું' વર્ણન કવિએ 'ચુપૈ'માં કર્યું છે:

નયણે કાજલ મૂખ્ય તંબાલ નાકિ મોતી નીરમલ ઘોલ

એ પછી બીજા કડવાને અંતે પણ

રાય રાવણની આગના હવી ઇદ્રજલ્મ જગદંબા સ્તવી

-થી ચોપાઈ પ્રયોજાઈ છે. પાંચમા કડવામાં આવતું યુદ્ધવર્ણન અને રાવણવધ પણ ચોપાઈમાં વર્ણવાયેલ છે. સાતમું કડવું આખું ચોપાઈમાં જ લખાયેલું છે. રામના સ્વાગતની તૈયારીનું ચોપાઈમાં ધણેક વર્ણન ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. બે ત્રણ પંક્તિઓ જોઈએ:

દાર તોરણ બંધાવો ઘણાં મૂગતાફલ હીરા તે તણાં  
ચંદન છંટાવો આંગણાં તેડો સ્નેહીને આપણાં  
ગોપ્રત કેરા દીવા ધણા વલી અમૂલ્યક માંવ્યક તણા.

છેલ્લું દસમું કડવું પણ સર્ગંગ ચોપાઈમાં જ છે. એમાં નાકરે કૃતિનું સમાપન, રચનાસાલ, અને પોતાના કર્તવ્ય સંબંધી માહિતી વગેરે 'ચુપૈ'માં જ આપેલ છે.

આ કવિ ચોપાઈનો ખાસ શૈલીન હોય એવી જાણ પડે છે. 'બીલડીના દાદરામાસ' તેમ 'વ્યાધમૃગલીસંવાદ' એ બંને કાવ્યો

પણ એણે સળંગ ચોપાઈબંધમાં જ લખેલાં છે. ‘વીરવર્મા’નું આખ્યાન ‘પ્રણય ધણુંખરું’ ચોપાઈનો જ બંધ દર્શાવે છે. રોગરાગના પરિવારનું વર્ણન ચોપાઈમાં ઠીક જીલ્લું છે. ‘અભિગન્યુ આખ્યાન’માં પણ ‘રાગ ગોપી’ અને ‘રાગ મારું’ (કડવાં ૪-૫) માંનો ચોપાઈબંધ (વિશ્વકર્માએ અહિંસોચન માટે ઘડેલી પેટીનું) વર્ણન, વિપ્રવેશ આવેલા કૃષ્ણનું વર્ણન અને કૃષ્ણ તેમ અહિંસોચનનો સંવાદ) અત્યંત આકર્ષક લાગે છે. ‘વિરાટપર્વ’નું કડવું ૩૫, રાગ જૂપાલ ‘યુપૈ’ માં જ છે.

નાકરમાં દેશીઓનું વૈવિધ્ય ખાસ નોંધપાત્ર છે. અલખત, નર-સિંહ મહેતા પૂર્વે પણ દુદા, ચોપાઈ, સવૈયા અને દરિગીનની દેશીઓ ઠીક ઠીક જાણીતી બનેલી જોવા મળે છે.<sup>૧૯</sup> લાલણે અને એ પછીના કવિઓએ પણ ઉપરના બંધોની દેશીઓનો પ્રયોગ એમની કૃતિઓમાં કરેલો છે. નાકરમાં પણ દેશીઓના આવા વિવિધ બંધોનો આપણને પરિચય થાય છે. દુદા અને ચોપાઈનો નાકરે કરેલો પ્રયોગ આપણે જોઈ ગયા; એ ઉપરાંત પણ એની અન્ય કૃતિઓમાં ચોપાઈની દેશીઓ પ્રયોગ્યબેધી છે. એ જ રીતે ‘વિરાટપર્વ’માંના સંક્ષિપ્ત આરણ્યક-પર્વમાં પણ એણે ચોપાઈનો સળંગબંધ ચોળ્યો છે. ‘વિરાટપર્વ’માંના દ્રૌપદીવર્ણનમાં નાકરે સવૈયા ચાલની ચોપાઈ દાવટી પ્રયોજેલી છે.

પુરુષ તણી તાં વાત પાધરી, જિમતિમ કરી નહં રહિશિ;  
પરમ્પૂર્ણિ-વસિ મદી પ્રેમદા, કેહી પરિ દિન લેસિ (ક. ૨૫)

‘આદિપર્વ’માં પણ સવૈયાની ચોપાઈ કવિએ પ્રયોજી છે:

દસ્તીનાપુર તે નગર મનોહર ત્યાંહાં કૃષ્ણ દ્વાપાયન આવ્યા  
જનમિજિ ચરણે જઈ લાગે અપાર રૂદે સું લાવ્યા ।

અને ‘વિરાટપર્વ’માં પણ સવૈયાનો પ્રયોગ મળે છે.

નાકરમાં ૧૫ માત્રાની ચોપાઈ ધણીવાર પ્રયોગગેલી પ્રાપ્ત થાય છે. જેકરી છંદની પણ ૧૫ માત્રાઓ છે. ચોપાઈમાં અંતે સુરુલ્લુ અને જેકરીમાં અંતે લલુસુરુ હોય છે. નાકરમાં આ બંનેનાં મિશ્રણો પ્રયોગનાં છે ' આરણ્યકપર્વ 'ના ૧૦૮મા કડવામાં આરંભના શ્લોકમાં ' જે વૈકુંઠ અમરપુર ઠામિ, ત્રણિ જીવન સહ, જાણુષ નામ ' એ પંક્તિ ચોપાઈની છે, પણ બીજી પંક્તિ—

અનેક સુખ ભોગવિ અતિ ઘણું ને ફલ પિણ્ડ-પૂજ્યા તણું

—એમાં જેકરી છંદનો પ્રયોગ ધ્યાન ખેંચે છે. આ રીતે બે છંદોના મિશ્રણની ઉપગતિ અહીં રચાય છે. શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રી, ' આરણ્યક-પર્વ 'ના ૬૬મા કડવામાંની ' કલ્ક ધાર્કુંડ, સુણુ, જ્યધિષ્ઠિરરાષ, મુઝ વાક્ય સાંભલી, બોધ્યા હરિ વાર્તાષ..., એ પંક્તિઓમાં વરવે છંદની અસર નિહાળે છે.

સ્વૈયાની દેશીના થોડાક નમૂનાઓ જોઈએ :

ભલિ ગોબ્ધંડ તજિ મન્ય મમતા લાજ મઠ અડંકાર  
ક્રોધ ત્રણ્યા લોભ મોહ મૂઢી નિ ગુણ ગાઉ વીશ્વાધાર (આદિપર્વ)

પ્રાયે તેડી ન વીજે આવીક મોકલુંકં તમ ગંમ્ય  
વાંનર દેશરી પરિ ધરુણી અંજની તેહન નામ. (રામાયણ)

કાંમથેન જ્યમ વાછક વીના વનમાં ચરવા જાય  
વેલા ઘઇ ચીત ઠોક ઉપરચ ઉતાવલી ઘેરચ ધાય. (સુધન્વાખ્યાન)

શીશ ચોઠણી લાલ કસૂળા કંકણ ચૂડી ખલકિ  
સુખ તણા મરકલડા વારુ નેત્ર કટાક્ષ કરંતી. (રામાયણ)

વૈષ્ણવજન અતિ બાહુલા મુદ્દનઇ, અદર્શ હરિગુણ ગાઇ,  
જેહની સંગતિ અણુધ મહારાક, ચાપી પાવન યાઇ. (વિરાટપર્વ)

‘ વિરાટપર્વ ’માં કવિ હરિગીતની ચાલની ચોપાઈ પ્રયોગે છે:

લામિ હાથી હાય અલ્યુ; ગિહ્ન ખડિયા બાધિરે,  
દમદમાટ ઘરતી મૂલિ બેડઇ, કરઇ પ્રહાર પાદ-પાતરે.

સવૈયાની દેશીઓની જેમ કવિએ હરિગીતની પણ અનેક દેશીઓ લખી છે. કેટલીકવાર તો કવિ એક જ છંદમાં કડવાં પર કડવાં લખે છે. 'ભ્રમરગીતા'નો આરંભ કવિ હરિગીતની દેશીથી કરે છે, અને પછી પણ હરિગીતનો પ્રયોગ કરતો જોવા મળે છે:

ગૌપસિ ધૂસરે લગન વેલા ગોકલ માહિ સાંચરયા,  
ગાય વાહાસિ ફૂલાંચિ વેણુ મધૂરા સ્વર ધરિ...  
ચાલી તતસ્રણુ ત્યાહાં વડી પથ તુ પરતપિ નિઝરિ  
ઉધવ તેહનિ પ્રસંસિ અમ્રત વાંણી ઉચરિ.

આ સિવાય એના મદાભારતનાં પર્વોમાં પણ હરિગીતની દેશીઓ એણે પ્રયોજી છે.

'સોગકાનો ગરબો' એ કૃતિ પણ એના દેશીબંધને કારણે આકર્ષક બની છે.

અંબકાલાલ આવેની અલખેલા રમીએ ચોકટ રે  
જેશીએ સાંઢાંમ સાંઢાગાં સહીઆરીની ગેઠે રે  
માહારી રાતીનીલી માલીપીલી તમ તણી રે  
પાસા ખલભલાપી નાંખવા બીરુ લણી રે ।

—અહીં આપણને મહીદીપની દેશી જેવું<sup>૨૦</sup> સ્વરૂપ જોવા મળે છે.

'વિરાટપર્વ'ના ૭૭મા કડવામાં, ડિંગલની યાદ આપે એવી છંદોરચના કવિએ યોજી છે.

ફરદ ગાંઝવ-ગુણુ બાણુ; કરદ આપિશર-સન્ધાણુ,  
પરદ દેલ-દલ-લગાણુ મુણિ, જનમેને । વાણિ.

ડિંગલના 'લાખ' જેવો જણાતો આ છંદ<sup>૨૧</sup> ઉપોર છંદ સાથે પણ સામ્ય દર્શાવતો લાગે છે. એના આંતર પ્રાસને કારણે એ આકર્ષક બન્યો છે, અને વીરરસને ઉચિત ઓજસઙ્ગરી પદાવલી સર્જ

૨૦ જુઓ, પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો, પૃ. ૨૩૨-૨૩૪.

૨૧ જુઓ, બૃહત્ પિંગલ, પૃ. ૫૦૧.



## કવિ નાકર

સકચો છે. નાકરના ‘આરણ્યકપર્વ’માં આપણને અરિસ્લ હંદ મળે છે. અરિસ્લ કે અડયલ હંદ ત્યાં આ રીતે આરંભાય છે  
 તિવારઈ હાંકી બહિલ વીર, તિવારઈ કમ્પિલ મનિ કિમીર. (ક.

આ ઉપરાંત નાકરમાં આપણને વિષમ હરિગીતનો પ્રયોગ પણ મળે છે. પહેલી પંક્તિમાં ૨૬ માત્રા અને બીજીમાં ૨૪ માત્રા આ વિષમ હરિગીત કવિએ ‘આરણ્યકપર્વ’માં (ક. ૭૦) પ્રયોજ્યે

આમ સવેયા, ચોપાઈ, દુહા આદિની દેશીઓનું વૈવિધ્ય ના ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં જોવા મળે છે, અને અરિસ્લ કે વિષમ હંદ જોવા હંદોનો એજે કરેલો ઉપયોગ પણ ધ્યાન ખેંચે છે. આવનિ માટે એ મોઝ્ય હંદોની પસંદગી કરે છે, અને કથા-પ્રસંગ ખીલ કે અમુક રસ જમાવવા એ ઉચિત અને અનુકૂળ હંદોને પ્રયોગ એની કૃતિઓમાં સંવાદ અને કથાનો માટે ચોપાઈનો સફળતા થયેલો પ્રયોગ આની સાક્ષી આપે છે. પરંપરાપ્રાપ્ત હંદોનો કે લ પણ એ પોતાની કૃતિઓમાં ઉપયોગ કરી લે છે.

નાકરમાં પદ-પદ્ધતિનાં કડનાં પણ દેખાય છે. ‘વિરાટપર્વ’ સુદેશ્વાના કદ્ધપાંતમાં

“ભાઈ! ભાઈ!” કરતી લામિની રે, લાવતી નેલુધ નીર :  
 “સુન્દર પર સોદામણા । દોડામણા કાલાપીર”

તેમજ દ્રૌપદી, સુદેશ્વાના અલંકારો ધારણ કરે છે ત્યારે

કનક ચૂરી ખિસતી બાંદિ, અંગિ ખિરખી સોડિધથ;  
 દાર પદક નજોદર-કંઠિ; સુવર્ણ-ઝાલિ કણિ જેદૂથ.

—પદ-પદ્ધતિનું દર્શન થાય છે. એક કડનું એક જ રાગમાં પ્રયોગ વાની સામાન્ય રીતે આપણે ત્યાં પરંપરા જોવા મળે છે, તેમ કેટલાક કવિઓમાં એક જ કડવામાં બે રાગ પ્રયોજેલા પણ છે. નાકરના ‘રામાયણ’માં મુદ્ધકાંડના બીજા કડવામાં ॥

તો પાંચમા ઠડવામાં પ્રથમ ‘સુપૈ’ પ્રયોજી વચ્ચે દુહાનો ઉપયોગ કરે છે. ‘વિરાટપર્વ’માં ૧૬મા ઠડવામાં તેમ ૧૧૪મા ઠડવામાં મયાળે રાગ કાલદુરુનો ઉદ્દેશ કરી કવિ કૌંસમાં ‘જિતમાનતાસેન ગીયતે’ એમ નોંધ મૂકે છે, તો ૪૨મા ઠડવામાં મયાળે રાગ અસાહિરી દર્શાવી કૌંસમાં ‘અડનાસેનગીયતે’ એમ લખે છે. એ જ રીતે ૫૧મા ઠડવાને આરંભે રાગ ધન્યાશ્રી અને કૌંસમાં ‘એકતાસેનગીયતે’નો ઉદ્દેશ છે. આ રીતે રાગની સાથે તાલનો ઉદ્દેશ પણ આ કવિ કયાંક કયાંક કરે છે.<sup>૨૨</sup> જો કે આ તાલને પઘરચનાના બધારણ સાથે સંબંધ દેખાતો નથી.

હવે આપણે ‘કૃષ્ણવિષ્ટિ’માં એણે પ્રયોગેલી ૭ દોરચંના જોઈએ: ‘કૃષ્ણવિષ્ટિ’ રાગ રામગ્રીથી આરંભાય છે, પણ એનો લય મરાઠીની ઝોલી (અભંગ) જેવો છે.

કૃષ્ણઠ કદિની રહા  
બલભદ્ર સાંતરા થયા  
સંશિલ્લુ બોલ માહરા  
હલા હહરિ દલા.

જોકે ઝોલી-અભંગનું, મૂળ જેવું આ સ્વરૂપ નથી. ૨૩ ૬-૬-૬ અને ૪ વર્ણો ઝોલીમાં હોય છે. આઠ અક્ષરની ઝોલી ગણીએ તો પણ એ નિયમ નાકરમાં પૂર્ણપણે પળાયેલો જોવા મળતો નથી. અહીં તો કયાંક સાત અક્ષરો પણ જોવા મળે છે, તેમ છતાં પ્રાસ અહીં મોટે ભાગે જળજલેલો દેખાય છે. મધ્યકાલમાં આ રીતનો ઝોલીનો પ્રયોગ ચલાનું જાણવામાં નથી. એ કૃતિમાં ‘નાકરચા’માંનો પાંડીનો ‘ચા’ પ્રત્યય પણ ધ્યાન ખેંચે છે. સંભવ છે કે મદારાષ્ટ્રીય સંતપરંપરાની અસર એણે ગ્રીવી હોય. આ દિશામાં આ ૭ દો-

૨૨ પ્રાચીન સુજરાતી છંદો, પૃ. ૧૪૦.

૨૩ “ઝોલી મૂળ તો એક પ્રકારનું સપ્રાસ ગદ્ય છે” જુદત્ પિંગલ, પૃ. ૫૩૧.

કવિ નાકર

રચના એક વિચાર-તણખો મૂકી જાય છે. ૧૪૩મી કડી પછી રાગ  
ગુડી આવે છે ત્યાં ઝોવીનો લય પલટાય છે:

પંચાલી નિ કરૂં પ્રણામ ત્યાંહાં થકી ચાલ્યા આવમારાગ,  
આસીસ દીધી કરલો કામ કૌરવનું તાં ફેડે કામ.

રાગ અસાઉરીનો લય જુઓ:

કિહિ દરયોધન-સાંભલિ તાત  
કાંઈ ન જલિ વં તાં ધાત  
આંધણુ મનમાહિ લવિ સ નાત  
આંખિ પાઠા ખાંધા માટિ.

—છેલ્લી પંક્તિ ઝોવીનું રમરણ જગાડે છે. વળી આગળ જતાં એ  
લય પકડાય છે:

રહુ રહુ નિ માત આવહું રૂં અશ્રુપાત  
કાંઈ કહુ કિહિ વરાડ વાત કહિ યુગડ તાત.

માઢાક કુઅર કાણું મૂઢનિ અતિ વાઢાલ  
એકવાર મૂઢનિ આણી નિ આપુ.

કુકુનિ તાં વનમાલી કિલિ કેહેલી કિ પંચાલી  
સંસારના સુખ યલી દેહદી બાલી.

સાંભલુ કે સારંગપાણી વાત મિ પાંડવની જાણી  
વિશાળની ધરિ રણાં જીજીનું આણી.

- 
- \* “ઝોવી અને અજંગના મૂળમાં જૂલણા જેવો છંદ દરો ? આ  
અજંગમાંથી પછીના નરસિંહ મહેતાને જૂલણાના સામ્યે જૂલણા-  
વંધ સાધવાનું જની આવ્યું દરો ?” એ શ્રી કે. કા. સાસ્ત્રીએ  
રચ્યું કરેલો તક વિચારવા જેવો છે. (ગુજરાતી સાહિત્યનું રેખા-  
દર્શન, પૃ. ૭૭-૭૮)

## ૪ પાત્રસૃષ્ટિ

નાકરની પાત્રસૃષ્ટિ વિવિધતાભરી અને વિચાળ છે. એમાં પુરુષો અને સ્ત્રીઓ તેમ દેવો અને ધર્મગુણનનાં પાત્રો પણ છે. એ નેટલો કથાપ્રવાહ તરફ સજ્જ છે એટલે પાત્રનિરૂપણ પ્રતિ નથી એમ પણ ક્વચિત્ લાગે છે. કથાના પ્રસંગોમાં જે રીતે પાત્રો ઊપસતા આવે એ રીતે એમને ઊપસવા દે છે-એ અંગે કોઈ કારીગરી કે કસબ વિશિષ્ટ રીતે એ પ્રયોજતો નથી. એના કારણમાં, ઉપર જોયું તેમ, એના સર્જનનું કેન્દ્ર કથા છે. એમ છતાં જ્યાં જ્યાં એના કવિત્વનો વિનિયોગ કથા-પ્રસંગોમાં થયો છે ત્યાં ત્યાં પાત્રની રૂખાઓ તેજસ્વી પણ બની છે. સામાન્યપણે એમ કહી શકાય કે એણે મૂળનાં પાત્રોને ઝાઝાં ચકાવ્યાં પણ નથી, તેમ ઝાઝાં નીચે પણ ઉતાર્યાં નથી. મૂળના ચયાનય પ્રતિબિંબને સ્વીકારવાને એનો પ્રયત્ન એની કૃતિઓમાં જોઈ શકાય છે. જેમ એનું કવિત્વ કયાંક પાત્રોને તેજસ્વી રૂખાઓથી અંકિત કરી દે છે તેમ તત્કાલીન સામાજિક અસર એનાં પાત્રોને કયાંક પ્રાકૃત કોટિનાં પણ બનાવી દે છે. અલબત્ત, આને કારણે કેટલીકવાર મૂળ પાત્રને અન્યાય થઈ એસે છે-પણ નાકરમાં એવા પ્રસંગો અતિ જૂજ છે. એ માટે તો આપણે પ્રેમાનંદ પર જ દૃષ્ટિને સ્થિર કરવી પડે. સદ્. અંબાલાલ જાનીએ કવિ નાકરનાં પાત્રો વિશે લખતાં કહ્યું છે: “...તેણે મહાકવિ પ્રેમાનંદની પેઠે કેવળ જન-રુચિને તૃપ્ત કરવા ઉચ્ચ પાત્રના મુખમાં અધમ વચનો મૂક્યાં નથી, ”૨૪ જોકે અહીં ‘કેવળ જનરુચિ’ પર જ બધો ભાર છે. એમણે એ તો સ્વીકાર્યું જ છે કે ‘શિવવિવાહ, લવકુચ આખ્યાન, વિરાટપર્વ’ આદિમાં પણ પાત્રો આલેખતાં તેમ તેમને મુખે પ્રસંગાનુસારી વચનો કદાવતાં પોતાના જમાનાનો સારો ચિતાર તેણે આપેલો છે.’ આમ છતાં, મૂળ પાત્રના ગૌરવને એણે મોટે ભાગે અક્ષત રાખ્યું છે-એનો પરિચય

તો આ વિશાળ પાત્રસૃષ્ટિ તરફ જોકે નજર નાખનારને પણ થયા વિના રહેશે નહિ. નાકરનાં પાત્રોમાં આપણને જડ પૂતળાનું દર્શન થતું નથી; એમનામાં વહેતા માનવરુધિરનો પણ પરિચય થાય છે. માનવહૃદયની સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ વૃત્તિઓનું નિરૂપણ કરવાનું તો આ કવિનું ગણું નથી, પણ શક્ય ત્યાં એણે માનવીની સૂક્ષ્મ વૃત્તિઓ અને એની આકાંક્ષાઓ, એની ચિત્તવૃત્તિનાં ધમસાણો અને માનવસહજ નિર્બળતાઓ—આ સર્વનું એણે સારું કહી શકાય એવું આલેખન કર્યું છે.

એનાં ‘જોખાહરણ’નાં પાત્રો વિશે લખતાં શ્રી મનસુખલાલ જવેરીએ ‘નાયક-નાયિકા કેવળ અવશ પૂતળાં બની જાય છે અને તેમના પુરુષાર્થો કે પરાજયો પ્રત્યે વાચકનો સમભાવ ટકી રહેવાનું અશક્ય બની જાય છે’ એમ કહ્યું છે. ૨૫ ‘જોખાહરણ’ વિશે આ વિધાન સ્વીકારતાં જાત્રો આચાર્યે આવો પડતો નથી, પરંતુ એનાં ‘વિરાટ-પર્વ’ કે ‘બીજમપર્વ’, ‘કૃષ્ણવિષ્ણુ’ કે કેટલાંક જૈમિનીય આખ્યાનો તરફ વળીએ તો નાકરનાં પાત્રો આપણા પ્રેમ અને આદરનાં આધારી બને છે. સૌ ઉપરાંત પાત્રોની આ સૃષ્ટિ માનવસ્વભાવનાં વિવિધ માસાનો અગ્રહ પરિચય કરાવે છે. અર્વિંદ છતાં કેટલીકવાર આદર ઉત્પન્ન કરતો રાવણ; જાતૃશક્તિમાં લીન થયેલો લક્ષ્મણ; મુક્તદી, ભક્તવત્સલ અને અર્જુનમિત્ર કૃષ્ણ; કામળ હૃદયી મુષ્ણિર; પુરુષત્વ-સહર ભીમ; જહ્કી, દેવી અને અભિમાની છતાં ‘સૌરિતકપર્વ’નો મૃદુલ દુર્યોધન; દાનવીર કર્ણ; સૌર્યમૂર્તિ છતાં વત્સલ બીજમ—એ સર્વ આપણા ચિત્તમાં રમી રહે છે. પુત્રવત્સલ ધૃતરાષ્ટ્રની કરુણતા, ગાંધારીનું નારીહૃદય, કુંતાના માતૃહૃદયમાં દેખા દેતાં સ્ત્રીહૃદયનાં કામળતા અને માધુર્ય, સંતાપ અને વ્યથા; મુદેષ્યાની નારીહિરની નયનાઈ ને કૌપદીનો પ્રકાપ—આ સર્વ પણ આપણા મન પર તે તે પાત્રની દૃઢ રેખાઓ અંકિત કરે છે. સુધન્વાદિ વીર-ભક્તવંદ કે ધૃષ્ટદ્યુમ્ન જેવું

ખત્ર પાત્ર પણ આકર્ષ્યા વિના રહેતું નથી. માનવમનમાં આલનાં  
 હૃદયની સુક્રમાર ઊર્મિ અને માનવી ઉરની નળજાઈઓ-આ સર્વના  
 સવિસ્તર પરિચય માટે આપણે નાકરની પાત્રસૃષ્ટિનું એક વિહંગાવ-  
 લોકન કરવાનો પ્રયત્ન કરીએ.

પ્રથમ 'રામાયણ'નાં પુરુષપાત્રો જોઈએ. રામનું ચિત્રણ  
 આપણને જે કૃતિઓમાં જોવા મળે છે, 'રામાયણ'માં અને 'સવ-  
 કુશાખ્યાન'માં. વનમાં જતી વખતે રામ, માતાએને પિતાની સંભાળ  
 'લેવાનું' કહે છે ત્યારે પિતા પ્રત્યેનો એમનો અપાર સ્નેહ જ દર્શન  
 દે છે. ભરત રામને અયોધ્યા પાછા જવાનું કહે છે ત્યારે 'આવહારિ  
 રાખવો એ લોકનું'—એ રામની ઉક્તિમાં આપણને ભવિષ્યમાં 'લોક'ને  
 માટે રીતાત્યાગ કરનાર રામની જ ઝાંખી યાદ છે (રામાયણ).  
 રીતા પોતાનો વનદર્શનનો દોહદ પૂરવાનું રામને કહે છે ત્યારે 'ચોદ  
 વરસ વનમાંહી રડવડી, કાલુ દુઃખે નથી ધરાઈ'—રામની આ ઉક્તિ  
 આપણને પ્રાકૃત ક્રોધિની સામે છે. પણ એ પછી એમનામાં સહૃદય  
 પતિનાં દર્શન પણ કવિએ કરાવ્યાં છે. 'દાવા શું કરવું કામજી'થી  
 આરંભાતી રામની મૃદુરણ 'ચિત્તમાં ચિન્તા ઉપજે પિઃક પિઃક  
 તેનું રાજ' દ્વારા મંથનમાં પરિણમતી આસેખાર્ક છે. દયારથી  
 અંતરિક્ષ-ઉક્તિ છતાં, લોકાપવાદનો વાયુ એનાં હૃદયદિહોસને રિધર  
 રહેવા દેતો નથી. એક તરફ 'ધીજ' થયેલી જનકા અને બીજી  
 તરફ લોકાપવાદથી હીન ગણાતી જનકી અંગે શો નિર્જન સંવેદ એની  
 વિમાસણ રામના ચિત્તને દલી રહે છે. એનું નિરૂપણ સારું થયું છે.  
 'જેમ જીજ્ઞ' ત્વયા વસિવર તજી સીતાને તજી તેમ'—પણ એના  
 મનમાં 'જલ માથે તો રહે'—એ રામનો ઉક્તિ હૃદયરપર્શ નથી  
 બનતો. ભરનાદિની હૃદયુક્ત દલીલો એમને રપર્શી શકતી નથી.  
 બાકાત એ તો '...કાલીય મારા આજુ'ની ધમકી આપે છે! (સવન).

અયોધ્યા પાછા આગ્યા પછી કૈકેયીને પ્રજ્ઞામ કરતાં '...જન્મની  
સાજ મ આપજી' એમ કહી,

પીતા તમે રમેદ જન્મીક જે પ્રેમ્ય હાંડી પ્રાંખ  
સુચ સદ્ સીતા તણુ દીવ્ય ચરર સુભા  
મારુત સુત પ્રાકંભ ધણાં ભત' સન્નુન ધન ભગત્ય  
સદમાયુ મત સુત પ્રાકંભ ધણાં જે જન્મ સુધરી ન્દગત્ય  
બાદુ તાનું બત મ્મ સદાં કેહેતાં સામ સામ  
અનુકંપા અંબા તણી... .. (રામાયણ)

—આ પંક્તિઓમાં સમગ્ર રામાયણના મર્મને પ્રકટ કરતા જે ઉદ્દેશરો  
રામ ઉચ્ચારે છે, એમાં રામની હૃદયગ્રી પ્રકટ થાય છે. તે બીજી  
બાજુ 'મદ્દ ખડગ ન જે હણુ ફેંકે કંરૂ શીય' એમ કહેના  
સદમણનો દોષ અને એ દ્વારા પ્રકટ થતો એનો પરમ ભાવુપ્રેમ જોવા  
મળે છે (રામાયણ). સીતાત્યાગની વાત રામને મુખે સાંભળતાં તરત  
તો 'સાન તમારું' કહી મધું—' એમ કહી પોતાનો અણગમો વ્યક્ત  
કરતાં એ ડરતો નથી, પરંતુ રામ પ્રતિ એનું હૃદય વિશેષ ફણું છે.  
ભરત-શત્રુઘ્ન રિસાઈને ચાલ્યા જાય છે, પણ સદમણ તો 'મનાયુ'  
બાઈનું 'મન' એમ કહી, 'સ્વામી જે દો આપ્યા' તે શીય પર  
ચકાવવા તત્પર બને છે.

સીતાને, વનમાં, 'રણુનાથે કીધાં ત્યાજરે'—એમ નાનકડી પંક્તિ  
પણ એ માંડમાંડ વ્યથિત હૃદયે કહે છે. સીતાએ કે'કેલાં આશરણો  
જોઈ, વાલ્મીકિનો સદમણ જે ઉત્તર આપે છે એ પ્રકારનો જ ઉત્તર  
'હું નીત્ય નમતો માતૃ ન ચર્ણુ...નેપૂર જડીન સોવર્ણુ...' નાકરનો  
સદમણ પણ આપે છે.

સીતાને મૂર્છાગત થયેલાં જોઈ પોતાની વ્યથા પણ એ નિરૂપી  
શકતો નથી. સીતાને ત્યજીને જતાં 'મદ્દમદ્દકંઠ' થતો, મન વૈરાગ  
આણુતો, 'પાણું જુવે ને ચરણ ન ચાહે સીતા રહી રહી ન્યાળે રે...'.

એવા લક્ષમણને (લવકુશાખ્યાન) ત્યારે રામ સુવસન્નપદે સ્થાપવાની વાત કરે છે ત્યારે લક્ષમણ

“હૂ લખૂ સેવક મોઢી વાત રૂદ વીચારી જોઇય રાંમ  
ભર્ત વડી એક હીય કામ ... ..” (રામાયણ)

એવાં વચનો ઉચ્ચારે છે-એ વખતે આપણાથી પણ રામની સાથે ‘જસા જસા લક્ષમણુ ધનં ધ્યન’-એવા પ્રસન્નતાભર્યા ઉદ્ગારો નીકળી જાય છે.

અને ભરત? મોસાળમાંથી પાછો ફરતો, વાત જનણી ઉઘ મંથન અનુભવતો અને ગાતાને ‘એ મુ દ્રીધૂ ગડલી માન...’ એમ કહી હૃદયવચનો સંભળાવતો એ દેખાય છે (રામાયણ), તો પીછ બાજુ રામને, સીતા-ત્યાગ વખતે, ‘...શુ’ લેવો આળ પંપાલ’ કહી ‘માને તજીએ પણ સી ન તજીએ જોસે સ્મૃતિનો ન્યાય’-એમ સ્મૃતિ-વાક્ય સંભળાવે છે. લવકુશ સામેના સુદર્માં યતુન-લક્ષમણ મૂર્છિત થાય છે ત્યારે એ રામને ‘સ્વામી સીતાનું લાગુ પાપ’-એ વચનો સંભળાવી, પોતાની હૃદયશક્તિનો પરિચય આપે છે. (લવકુશ.)

દનુમાનનું આલેખન મુશ્કેલ અને આકર્ષક છે. વિભીષણ સાથે લંકામાં રહેવાને બદલે ‘રાંમ રતન ચહ દાથ માં તેમજ’ એક ક્ષણ મુજબિ રાંમ વીયોગ તેજ દુખસુ દુ આર્ષ’-એની એ ઉક્તિમાં એનું ભક્તહૃદય જ ઉઠાવ પામે છે. ‘રામાયણ’ના ‘સુદરકાંડ’નો તો નાયક જ દનુમાન છે. એનાં વિવિધ પરાક્રમે દ્વારા એની વીરમૂર્તિ ખડી થાય છે. ‘પડાંફલ’ ખાનારો આ વાનર નાંધી, પણ રાવજનાં પ્રિય જોડોનો એ સંદારક છે. લંકાદહનને કારણે પશ્ચાત્તાપ અનુભવતા દનુમાનની રામ-સીતાભક્તિની પરાક્રમ દેખાય છે... (બુએ પૃ. ૨૫૫). ‘વીરવર્માનું આખ્યાન’માં પણ એનું ગિરજ ભક્તવિર તરીકે જ થયું છે.

સુમીય તો જ્વલે રસિક પ્રવાસી અને કવિ તરીકે દેખા રે છે; રામને કપિ-સેનાપતિઓની ઝોળખ આપનાં અને એમને મીનાની



શોધ માટે બિન બિન દિશામાં રવાના કરતાં, જે જુદા જુદા પ્રદેશોનાં મનોહર વર્ણનો એ આપે છે એ સાથે જ કવિત્વદયના છે એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી. બીજા કવિવરોને તો એક માસમાં પાછા કરવાનું કહે છે અને નવીતર મૃત્યુદંડનો બચ પચ્ય જતાવે છે, પરંતુ પોતાના મધુર મુખેથી પાગે તો એ અતિ નમ્ર વચનો જ ઉચ્ચારે છે !

લવ અને કુશમાં તો ક્ષાત્રત્વનો ચમકાર આરંભાયો જ દર્શન દે છે. ક્ષાત્રજિત વગેરે ચોદાઓની બડાઈ સાંભળી 'તમારા જોશ અમારે જેમ અજા કંઠે પનોધર તેમ'ની બળવાન સેકાક્રિત આ બંને કિશોરોમાં ક્ષાત્રરુધિર કેવા વેગથી લટી રજું છે એની પ્રતીતિ આપે છે. રામ એમની ઝોળખ પૂછે છે ત્યારે 'કરો કુદ આયુધ સંભાળ, ક્ષત્રી કેરું એ છે કર્મ'—એમ રામને ક્ષત્રીધર્મ સમજાવે છે ! હનુમાન વ.ને જાંધીને અને મૂર્છાંગત રામના અલંકારો ઉતારી એ માતા સીતા પાસે લઈ જાય છે ત્યારે સીતા દ્વારા ઝોળખ મળતાં 'હોનાર પદાર્થ' તે તો યયું, પેલાં માતા અગો શે ન કહ્યું ?' એ પશ્ચાત્તાપમૂઠક આરબ્ધવાદી ઉક્તિમાં પોતાના હૃદયભાવ વ્યક્ત કરે છે. વાલ્મીકિને પોતાનો વિજય વર્ણવતાં તેઓ આનંદાત્સાહ પણ અતુલવે છે. બંને કિશોરોના ક્ષાત્રીખમીરને નાઠરે કીક ન્યામ આપ્યો છે. (લવકુશખ્યાન)

'નમ્રતા માટિ બાપિ કાદા' એવાં રામવિપયક વચનો સીતાને સંભળાવતો રાવણ, વિળીપણને પણ 'નરવાનરનૂ કોણુ લેખૂ રાંક દશરથ બાહરે' એમ કહી, ગર્વભર્યાં વચનો ઉચ્ચારતો જોવા મળે છે: તો મંદોદરીની વિનવણીને 'ગેદલી કાં ચઈ ગુણવતી નાર...ત્રંધય સોઠ રાવણુવચ હવા' એમ કહી સીતાને 'પાછી દેતાં લાગ લાગ...' એમ જણાવે છે ત્યારે એના અભિમાનમાં સામાજિક લક્ષ્મણની નિર્ણ-જતા લેલેલી પણ દેખાય છે. 'લાખી લલના સંદર રૂપ' એમ કહેતો રાવણ, કામી, અને લોહલજ્જના બાંધે સીતાને પાછી ન સોંપવા

મુગ્ધતો બીરુ લાગે છે. પોતાનો લાઈ કુંભકર્ણ નિદ્રામાંથી જાગતો નથી એટલે સંગીતગાનનું સૂચન અહીં રાવણ જ કરે છે, એ સૂચન માટે એ ધન્યવાદનો અધિકારી બને છે. જાગ્યા પછી કુંભકર્ણ એને 'ભાંખની કેલી પરિ ભોગવી'—એમ પૂછે છે ત્યારે ઉત્તરમાં, રાવણના હૃદયનું ઉચ્ચ તત્ત્વ દેખાય છે: પોતે જગનાતનું રૂપ ધારણ કરે તો 'પરપતની લાગ માત'—એટલા દૃઢકા ઉત્તરમાં, એનામાં રહેલું સદ્-તત્ત્વ પ્રકટ થયા વિના રહેતું નથી. (જુઓ, પૃ. ૨૫૬-૭)

કુંભકર્ણને પશુજગના ઉપયોગ કરતાં સંગીતના શ્રવણ દ્વારા નિદ્રામાંથી જાગી જતો દર્શાવી, નાટકે, એ પાત્ર પ્રત્યે આપણો સમ-ભાવ પ્રકટાવ્યો છે. રાવણને એ, 'કાં કીધુ એવડો અન્યાય' એવો પ્રશ્ન પૂછે છે ત્યાં પણ એ ટકી રહે છે. 'જે કરી આવ્યા હૃદાં કામ' એમ રાવણને રૂપક કહી, 'વાહાલાતીર' પાસે એ જનનકી લાવ્યા પછીનો ખુલામો પણ મળે છે. તેમ છતાં, રાવણની દર્દભરી અપી-લને કારણે 'તો સ્વામી જે આચા હોય મૂંડતકયે અમો ચલાવૂ સોય'—એમ કહી લડવા માટે સત્તરે તૈયાર થઈ જાય છે.

વિશ્વામિત્ર સાથે રામસદ્મથને વળાવતા, રૂઢ થતાં રામને ગાદી સોંપી 'ગ્નાન તપ' કરવા મુગ્ધતા પ્રવૃત્તિસહ દશરથ; રાવણને સારી અને સાચી સલાહ આપી—એનો પદપ્રદાર સદી રામ પાસે આવતો વિભીષણ, તેમ અંગદ અને મેઘનાદ ઉપરાંત પ્રાકૃત માનસનું દર્શન કરાવતાં રજક-ધોળી વગેરે અનેક પાત્રો અહીં જોવા મળે છે.

નાટકનાં મહાભારતનાં પાત્રો તરફ નજર કરીએ: કૃષ્ણનું પાત્ર નાટકે એની અનેક કૃતિઓમાં આલેખ્યું છે, અને એનાં વિધવિધ પાસાંને એણે ન્યાય આપવાનો ચત્ત કયો છે. અર્જુન જ્યારે જ્યારે સ્વચક્રિતનું ગૌરવ કરી, રામને પોતાના જેવા સારથિનો અભાવ દર્શાવે એમ કહે છે ત્યારે ત્યારે, 'ના રે જાણ રામચંદ્રને કાંદાંધો ટુજ

સરખો ભડ જન '૨૬ જેવી કટાક્ષમર્શ ઉક્તિઓ ઉચ્ચારતા કૃષ્ણને આપણે સાંભળીએ છીએ. 'ચક્ર' પ્રતિ ચાકચમ'ની નીતિ માટે તો લાંબી આડકંથા પણ એ સંભળાવે છે. ૨૭ કૃષ્ણની નીતિથી બળદેવ પણ પરિચિત છે એટલે તેઓ પણ 'તે તુલુનધ ગમધ, તે કરજ્યે ધર્માધર્મ' ૨૮ એમ રપટ કહે છે. તેમ છતાં સત્યનું ઉચ્ચારણ કે કબૂલાત કરતા પણ એ દેખાય છે. દુર્યોધન-મૃત્યુ વખતે 'પુષ્પવૃષ્ટિ' થાય છે ત્યારે એનું કારણ યુધિષ્ઠિર કૃષ્ણને પૂછે છે. કૃષ્ણ રપટ કહે છે: 'ખાપ ! અધર્મિ આપણે એ હણિયા; એ ધર્મિ પામિઉ મરણ.' ૨૯ ગાંધારીને પણ એ વિનયપૂર્વક સાંત કરે છે. 'બીજમપર્વ'માં બીજમ પર કોપતા અને માનવસહજ અસહનશીલ નિર્જળતા દાખવતા કૃષ્ણ દેખા દે છે. 'વિરાટપર્વ'માં કૃષ્ણનું પાત્ર પ્રત્યક્ષપણે દેખા દેતું નથી, તેમ છતાં કવિએ વચ્ચે વચ્ચે સૂચનો મૂકીને કૃષ્ણના પાત્રની છાયા સમગ્ર કૃતિ પર ઝળુંબતી હોય એવો લાસ કરાવ્યો છે. પર્વને અંતે, અભિમન્યુ-સાગન વખતે એમને પ્રત્યક્ષ હાજર કરી, પાંડવ-કૃષ્ણના મિલનમાં કવિએ મધુર એકાગ્રતા સાધી છે. ભક્તો તરફનું કૃષ્ણનું કોમળ હૃદય તો નાકરની અનેક કૃતિઓમાં પ્રગટ થાય છે. 'ભક્તોને સહાય કરવા 'બિહુબાકલા બમકા' ચર્ષને ખગરાજને ઉતાવળા થવાનું સૂચન કરતા પણ આપણે એમને જોઈએ છીએ. ભક્તનું કામ કરવા એ વિપ્રનો વેશ ધારણ કરીને કર્ણ પાસે જાય છે, ૩૦ અને વિવિધ રીતે માનવસ્વભાવની કસોટી કરે છે અદિક્ષોચનને મારવા જતા વિપ્રવેશી કૃષ્ણ 'એ જાણું માહારો જજમાન' થી ૩૧ અસુરને કેવો ભોળત્રા દે છે ! નિખાલસતાનો અંચળો ઝોલી અસુરને પેટીમાં પૂરી, પંછી જ તે પોતાની જોળખ આપે છે. કુંતાએ રક્ષણ માટે અભિમન્યુને બાધેલી રાખડી, એને 'વીરવનિતાપુત્ર' કહી-એના

૨૬-સમાપર્વ. ૨૭ ગદાપર્વ. ૨૮-૨૯ સૌપ્તિકપર્વ ૩૦ કર્ણ-આખ્યાન

૩૧ અભિમન્યુ આખ્યાન

પુરુષત્વને પડકારી-કેવી સિક્કતથી એ તોડાવી નખાવે છે ! રજુમેદાન પર એને વાતે વળગાડી, કર્ણને, અભિમન્યુને હણી નાખવાની સંજ્ઞા કરતા, અને અંતે જયદ્રથને ગ્રેરી અભિમન્યુને મારી નખાવીને જ આ 'ગોપાલ' દરખે છે ! વિલાપ કરતા સખા અર્જુનને શોક ટાળવાનો એ ઉપદેશ આપે છે અને માયા-સ્વપ્નદર્શનનો અનુભવ પણ કરાવે છે. અર્જુનનું અભિમાન ઉતારી, અંતે સૂર્ય થંભાવી જયદ્રથ-મૃત્યુ દ્વારા એ મિત્રકાર્ય પણ કરે છે.

‘આતા તી મું માહિરે સું દીકુ’ એમ કહી, અર્જુનને, સૈન્યને બદલે પોતાને માગવા બદલ મીઠો ઠપકો આપતા કૃષ્ણ, પાંડવોના વિષ્ટિકાર તરીકે દુર્યોધન પાસે જાય છે. વિવિધ રીતે સમન્વયવદના માર્ગો દર્શાવ્યા છતાં દુર્યોધનની વાણી કટુ બને છે ત્યારે એમનો પુણ્ય-પ્રકોપ પ્રકટતો બનેલા મળે છે. કર્ણને પણ ‘તૂ તાં ધરમનુ વકુ વીર જહિ ભાગિ મામિ દુપદી ચરીર-તાહારિ માધિ છત્ર ધરાય’ વગેરે લાલચોથી લોભાવવાનો પ્રયત્ન પણ કરી જુએ છે. જૈમિનીય આખ્યાનોમાં પણ કૃષ્ણ બક્તાધીન દેવ તરીકે તેમ અર્જુનના પ્રિયસખા તરીકે દર્શન દે છે. બ્રાહ્મણવેશે મોરખજ પાસે જઈ, બક્તાની, કર્ણથી પણ ઉત્કટ એવી કસોટી કરે છે. સુધન્વાની શક્તિને અર્ધ આપતા કૃષ્ણનું દર્શન પણ કવિએ મધુર રીતે કરાવ્યું છે. ‘વીરવર્મા આખ્યાન’માં પોતે પ્રપંચે હણેલી વ્યક્તિઓની યાદ તાજી કરતાં, સ્વહૃદયપરીક્ષા પણ કરે છે: એ દ્વારા આ વજ્રહૃદયી પુરુષની કોમળતા કવિએ યોગ્ય સંદર્ભમાં પ્રગટાવી છે. તે ‘ઓખાદરણ’માં અદ્ભુત પરાક્રમ કરી સંહરની સામે યુદ્ધ કરતા, બાણામુરના હાથ હેઠી અંતે ક્રોધ સમાવતા કૃષ્ણનું પાત્ર પણ ધ્યાન એવ્યા વિના રહેતું નથી.

યુધિષ્ઠિર, ‘સભાપર્વ’માં, ઘૂનમાં સર્વસ્વ દારી જતાં દ્રૌપદીને સભામાં તેડી લાવવા કહે છે ત્યારે, ‘ભાર્ગ’ મતે તેડી લાવ, -દહેજે

તારા કંથ હારવા, હરિભક્તિ ચૂક્યા ભાવ '—એ ઉક્તિમાં પોતાની નિર્બળતાનો ભેવડો એકરાર એ કરે છે; તો 'ગદાપર્વ'માં દુર્યોધનનાં દીનવચનો સાંભળી એનું હૃદય દ્રવી જાય છે. દુર્યોધનના પડ્યા પછી 'મારે રાજ્ય તણો ખપ નથી' એ ઉદ્ગારોમાં એના હૃદયસત્ત્વનો પરિચય પણ આપણને મળી રહે છે. 'આરણ્યકપર્વ'માં પણ એના હૃદયની નિખાલસતા અને શુભતા દેખા દે છે. પોતાની સાથે અરણ્યમાં ન આવવા વિગ્રેને વિનવતા ('લોભી નહીં હું ઉદર તણું;...હવે કંઈ નથી અહમ પાસિ...'), વિદુરને માતા કુંતાની ભાળવણી કરતા, કોઈ મુનિ ધૃતરાષ્ટ્રનો દોષ દર્શાવે છે ત્યારે 'મુક પિત્ર તણુ રે નથી કંઈક વાંક,---પાપ પોતક અહમારાં...' એમ કર્મદોષમાં જ વીતકોતું સમાધાન શોધી હૃદયની ઉન્નત દેખા જગાડાવે છે. 'નીપજનારૂં નીપજૂં' રે, હવું તે હોનાહર । તમો તવ મુહૂનઈ હણુ, અક્ષી બાન્ધવ ચ્યારિ' એમ હૃદયભેદક વાણીમાં, ભીમની ઉક્તિનો જવાબ આપે છે. અર્જુનવિરહે આગાર દુઃખ અનુભવે છે, પોતાને વિશે 'હું સ્વજન વિરોધી, છૂત હારી...મુક પાપીનું મુખ જોવા શું આવશિ સુર-ધીય?' આવો નિખાલસ એકરાર કરતાં પણ એ અચકાતો નથી. પોતાની હાંસી જોવા આવનાર દુર્યોધનને ખચાવવા માટે પણ એ અર્જુનને કહે છે. પણ જયદ્રથ દ્રૌપદીને હરી મયા પછી એને પાછી લાવે છે એ પ્રસંગે, 'એહ નારિ નહિ રાખું ધધરિ'—'એહનિ અકયા નિદ્રયના હાથ' એમ કહેતા યુધિષ્ઠિરનું પાત્રગૌરવ, નાકરે, જળવ્યું નથી.

'વિરાટપર્વ'નો શુધધિર આપણને આકર્ષક લાગે છે: અર્જુન, ભીમ, દ્રૌપદી, વગેરેને, એ બધા છૂપા વેશે કેવી રીતે દિવસો નિર્ગમરો એમ પૂછે છે ત્યારે એની ઉક્તિઓમાં માનવહૃદયની ઊંડી ઉખા અનુભવી ચકાય છે. કીચકને (અને હડીકતે તો વિરાટને) ખુશ કરવા 'વું બડખું મહામલ્લ સાથિ'—વગેરે પ્રશંસનાં વાક્યો એને કહેવાં પડે છે એમાં પણ સમય-લીલાની સ્વાભાવિકતા જ વરતાય છે. મુશર્મા

વિરાટરાગને પકડી જાય છે ત્યારે, 'વરિષ્ઠ દિવસ સેવા કરી એણું' માટે 'આજ ઓશીકલ થાઉં'—એમ વિરાટને બચાવવા બીમને કહે છે. પણ બીમ જૂઠું તોડવા જાય છે ત્યાં જ 'ઓછે દિન-ઉલખાગુ'નાં જાય દર્શાવી એને વારે છે. એની નિમકદલાલી અને ત્રીશ્વર-ગનને નાકરે અડી ઉપસામાં છે. આ સદ્ધર્મી શુભ 'કુટુમ્બ દલકુ ન કાનિ'। તેણી પાપિ બાત્રી નિ। આપિ તેહ ચ ન લીનિ। રખે ખાનિ'—એમ 'કૃષ્ણવિષ્ટિ'માં વળી વળીને સમાધાનનો માર્ગ સૂચવે છે.

'સભાપર્વ'માં પોતાના જેવો સાથી રામને નહિ મળેલો એમ દહી થોડોક અહંભાવ વ્યક્ત કરતો અર્જુન, આમ તો કૃષ્ણના પરમ મિત્ર તરીકે જ રથજે રથજે દર્શન દે છે. 'બીમપર્વ'માં કૃષ્ણ, બીમ પર કાપી એમના તરફ ધસે છે ત્યારે અર્જુન જ એમને ચાંત કરી રથ પર પાછા બેસાડે છે. સ્વર્ગ તરફ જવાની તૈયારી કરે છે ત્યારે યુધિષ્ઠિરની સંભાળ લેવાની બાઈ એને બચાવણ કરતો, ઉર્વશી સાથેના સંવાદમાં પોતાની ચાલીનતા પ્રકટ કરતો, નિવાતકવચની સ્ત્રીઓના વલોપાતે દયાવીર બનતો અને યુધિષ્ઠિરને પોતાનાં પરાક્રમેનો મેલ આપતો અર્જુન—આરણ્યકપર્વ'માં—આકર્ષક રીતે આલેખાયો છે. 'વિરાટપર્વ'ના અર્જુનને તો કવિએ બરાબર 'બાંડગ' બનાવી દીધો છે। દ્રૌપદીનું રિમત સદતો, કીચકને મારવા સમર્થ પણ બાઈને હારણે સાંસતો રહેતો, ધર્મને જણાવ્યા વિના દ્રૌપદીને પણ સહાય કરવા અસમર્થ...।—પણ એનું સાદું વલો છે ઉત્તરમેઘદણુપર્વમાં. કટકને જોઈ નાસતા ઉત્તરને ક્ષત્રીધર્મ સમજાવી માંડમાંડ સારથિ બનાવે છે, અને પછી અતુલ પરાક્રમ દર્શાવે છે. વિરાટરાગ, પાંડવ—ઓળખ પછી, પુત્રી ઉત્તરા એને આપે છે ત્યારે, એ તો 'ભણાવી મિ; ચિખ્યા પુત્રી એક'—એમ દહી, પુત્ર અભિમન્યુ માટે એનો સ્વીકાર કરે છે. 'કૃષ્ણવિષ્ટિ'માં વળી પાછો—'નથી કે તાહારિ તોલ, તાહારિ ચરણિ માહરુ મન રાખ'માં—એનો કૃષ્ણપ્રેમ દેખા દે છે. 'ક્ષત્રીનું એદવ ધરમ પે મરિ કી મારિ'—એનાથી એ પૂરતો સમજ છે.

સુધન્વાના બળ પાસે હતાશ થતા, કૃષ્ણને યાદ કરતા, અર્જુનના .  
 માનસિક પરાજયનો અનુભવ 'સુધન્વાધ્યાન'માં આપણને થાય છે;  
 પણ ત્રણ બાજુ વડે સુધન્વાને હણવાની ઉતાવળી પ્રતિજ્ઞા લેનારો  
 અર્જુન, એને કૃષ્ણ-સહાય ન હોય તો કેવો 'ઉતાવળીયો' છે એની  
 પ્રતીતિ પણ આપણને મળે છે. 'મોરધ્વજ આધ્યાન'માં તો કૃષ્ણ-  
 કૃપાનો મહિમા ગાતો અર્જુન નયોં ભક્ત જ છે. મોરધ્વજના રાજ્યમાં  
 સર્વત્ર ભક્તિનું વાતાવરણ જોઈ એનો ગર્વ ઝગી જાય છે; ભૌતિક  
 બળ તો મુદ્દમાં જ ઓસરી ગયું હતું. 'વીરવર્મા આધ્યાન'માં પણ  
 વીરપુરુષોનાં પરાક્રમો જોઈ એ દિગ્મુદતા અનુભવે છે, પણ 'અભિમન્યુ  
 આધ્યાન'માં એના પિતૃહંસને કવિએ સુંદર રીતે આજેખું છે.  
 'આકેદ કરતો અબ્બની પડતો હેઉ શીર ફૂટે હાથ'—પુત્રમૃત્યુએ  
 આકુળઆકુળ થયેલા અર્જુનના વિલાપમાં, એની જયદ્રથને હણવાની  
 પ્રતિજ્ઞામાં, અને જયદ્રથને દિવસ આશમ્યા પછી જોવા છતાં એને ન  
 હણવામાં ( 'ભગવં કયમ તદ્ભને સ્વાંગી...' ) એના પાત્રનો ઉજ્જવળ  
 અંશ પ્રગટાવ્યો છે. જોકે છેલ્લે છેલ્લે 'તમ ઉર્મા બહી મરવું નબ્ધ  
 ધટે માદારાજ રે'—એવી ઉક્તિઓમાં એના મનની નિર્બળતાને પણ  
 કવિએ વ્યક્ત કરી છે.

ભીમનો આદર્શ જુઓ:

આકુળીઈ વન ભગિડ, નહિ વાવણુદાર કોઈ,  
 પૃથ્વી ઉછ ખાંડા તણી, અનઈ વિધાનું ઉછ દાન.

'આરણ્યકપર્વ'ના ભીમ કૌરવો પ્રત્યેનો પોતાનો પ્રકાપ વ્યક્ત કરે  
 છે : ' ધણા દિવસના છંછ અંગાર '—વૈરનો અગ્નિ એના ચિત્તમાં પ્રજ્વલિત  
 છે. કૃતિના પાછળના ભાગમાં અજગર જ્યારે ભીમને લારડો લે છે ત્યારે

મુદ્દનઈ દેદ પડયાનુ દુઃખ નયી, પલિ રહ્યુ મનમાં શોક,  
 રણભોમિ નવિ આખડયુ,.....ચોલિત ન પીપ્પૂ મૂંદડઠ...

એમાં મૃત્યુ કરતાં જીવનનાં કાર્યો ન થયાનું એને વિશેષ દુઃખ છે. 'વિરાટપર્વ' માં યુધિષ્ઠિરના પ્રશ્નનો ઉત્તર આપતાં પાત્રો પણ પોતા-પોતાના વ્યક્તિત્વને જરાજર ચમકાવે છે. પોતાની વાત કરતા યુધિષ્ઠિરને આ 'ભડક', 'શી વાત કરુ છું માહરી?', એમ કહી,

બહુ આહારી જે કહુ છું સુમનઘ, તે માહરૂં દુઃખ મ કરશ,  
સુખ્યઘ દિવસ લેધરિ નગરમાં ચિન્તા કોઈ મ કરશ.

અને એ પછીની પંક્તિઓમાં પ્રારબ્ધ અને પુરુષાર્થ બંનેનું મહત્ત્વ એ દર્શાવે છે. જીભૂતને જીત્યા પછી ચારે પાંડવો એને કેમ માર્યો એ વિશે પૂછે છે ત્યારે એ મરા તો યુધિષ્ઠિરને જ આપે છે: 'તમ્મે તેહ મોઠ્ઠ્યું ત્યાહરિ, વાધ્યુ બલ-ચરીર.'

ક્રીયકથી પરાજય પામેલી દ્રૌપદીને યુધિષ્ઠિર-અર્જુન તરફથી સહાય ન મળતાં બીમ તેને કહે છે: 'ધિક્ રાજ્ય, સ્ત્રી ! તું વિના-તિ વન્ન કર્યું સ્વર્ગ-તોલિ'—એમ દ્રૌપદી પ્રતિનો પોતાનો હૃદયભાવ વ્યક્ત કરે છે. 'તેણુષ્ઠ સોનષ્ઠ શં કીજ્ઞષ્ઠ, સુધિ સુન્દરી ! જેણુષ્ઠ તટક (ટક) તૂટિ કાન ?—બીનાં અપમાન કરતાં બીમનાં બાર વર્ષનો વનવાસ એ વધુ પસંદ કરે છે અને એટલે જ એની વીરના ત્યાં પ્રગટ્યા વિના રહેતી નથી. એ કહે છે: 'હવડાં જૈનષ્ઠ કટકા કર',—વલી સેવશ્વ વન્ન' પરંતુ યુધિષ્ઠિર તરફનો પૂન્યભાવ એને એમ કરતાં રોકે છે, નહીંતર ક્રીયકને તો શું, આખા હસ્તિનાપુરને એ જાંધુ' કરે ! અહીં બીમના એક નવીન પાસાનો પણ પરિચય થાય છે. ક્રીયકને મારીને એના બૂરા હાલહવાલ ક્યાં પછી એ નૃત્ય-ચાળાનાં નાનાં બાળકો બીએ નહિ માટે ચળને જાંએ પાટડે બધે છે, એ ગંધાય નહિ માટે એમાંથી લોહી કાઢી લે છે. રમચાન-જૂમિમાં ક્રીયકભાઈએને અગિમાં હોમ્યા પછી એ પૈકીના એકને જીવતો રાખી એની જીજ્ઞાસા કાઢી લે છે ! બીમનાં આ કાર્યો એના દીખળી સ્વભાવની પણ ઝાંખી કરાવે છે. 'અગિમ-યુ આખ્યાન'માં



‘દુર્યોધનના કડકા’ કરવાની વાત કરતા બીમને, ‘કૃષ્ણવિદિ’માં પણ સમાધાનની વાત રુચતી નથી. એને તો આ વાત, ‘યમ તરકરની માત, કોઠીમાંઠી મુઠ્ઠ ધાતી કરિ અત્રૂપાત’ જેવી લાગે છે !

દુર્યોધનનો, દૂતમાં જીત્યા પછી, પોતાના વૈરાગિનમાં પાંડવોને ભરખીશૂત કરવાનો આવેશ ‘સભાપર્વ’માં જોવા મળે છે. પાંડવો પ્રતિની એની ઉક્તિઓ અને દ્રૌપદીને ઉદ્દેશીને ઉચ્ચારાપેલાં એનાં વચનોમાં એનો અસહ્ય આનંદનો જીવ પ્રકટ થાય છે. ન્યારે ‘ગદાપર્વ’માં અનેક શત્રુઓ સામે હોવા છતાં, ડર્યાં પિતા, યુદ્ધ માટે સજ્જ થાય છે એ વખતે એની વીરના સાથે એના અભિમાની સ્વભાવનો પણ પરિચય થાય છે. બીમને તો એ ‘પ્રહાર અંગે માહરડા બીમડા કયેમ સહેજ’નો પડકાર આપે છે અને અંતે પણ ‘કૃષ્ણે કપટ કરાવ્યું શૂર ! નહીં’ તો યુજ આગળ તું કીધો શૂર’— એમ કહી, પોતાના બળ વિશે સહેજે એાછો અભિપ્રાય અંકિતો નથી. ‘બીજમપર્વ’માં ‘સેન માહારુ ખલબલુ તે તાં તમને લાજ અમારે તો સુ છે—’ એમ કહી કટાક્ષગર્ભ ઉક્તિઓમાં પોતાની વિચક્ષણતા પણ પ્રકટાવે છે.

પણ નાકરે, દુર્યોધનના પાત્ર તરફ આપણો સમજાવ પ્રકટે એવું આલેખન તો ‘સૌપ્તિકપર્વ’માં કર્યું છે. મરણપથારીએ પડેલા દુર્યોધન, પાંડવો દ્વેષે નિષ્કંટક રાજ્ય કરશે એવું દુઃખ અનુભવે છે, તો દ્રૌપદીના પાંચે પુત્રોને મારી આવ્યાના સમાચાર ન્યારે અશ્વત્થામા એને કહે છે ત્યારે દુર્યોધનની ઉરકોમળતા એને માટે આદર ઉપજાવે છે (જુઓ પૃ. ૨૬૪-૫). પણ ‘વિરાટપર્વ’નો દુર્યોધન તો નઠોર, જહ્કડી અને ખોટા મમત્વવાળો જ દેખાય છે. જન્મૂત મદ્દ મર્યાના સમાચારે ચમકીને એ પાંડવની શોધ માટે પ્રયત્ન આદરે છે, અને એમને શોધીને ફરી વાર વનમાં રવાના કરવાની એની અંતરની ઇચ્છા

ત્યાં પ્રગટ થતી દેખાય છે. સુદૃઢગુણિમાં પણ મોખરે રહેવાને બદલે એ વચમાં જ સ્થાન શોધાવે છે ! 'આરણ્યકપર્વ'માં ધૃતરાષ્ટ્ર, પાંડવોને માત્ર પાંચ ગામડાં આપવાની વાત કરે છે ત્યાં તો પોતે વનમાં જવાની ને પ્રાણ કાઢવાની પિતાને ધમકી આપે છે ! 'બીઝમ-પર્વ'માં બીઝમની ધર્મ કે સત્યવિષયક કાઈ દિલસૂદી એને સ્પર્શી શકતી નથી. 'કૃષ્ણવિષ્ટિ'માં કૃષ્ણને એ 'ધૂરત દૂત' તરીકે ઓળખાવે છે. સ્વપરક્રમ પર મુસ્તાક દુર્યોધન માત્ર 'મામાનું' મનગમતું, હીડિ.'-ગાતા પણ સારી સલાહ આપવા જાય તો જીડીને આશવા માંડે છે ! કૃષ્ણને બાંધી કૂવામાં નાખવાની કુટિલ યોજના એ વિચારે છે, અને કૃષ્ણને તો 'વાંસલી' 'ગાથા' અને 'અમલા'ના જ કલાકાર તરીકે ઓળખાવે છે ! પાંડવો કે કૃષ્ણ વિશે ગમે તેવાં વચનો ઉચ્ચારતાં એને સહેજ પણ રંજ થતો નથી. 'કર્ણ' આખ્યાન'નેા દુર્યોધન તો ઈર્ષાળુ અને દ્રેષી છે. માયકો કર્ણના સુવર્ણદાનની પ્રશંસા કરે છે એ એનાંથી સંભળાતી નથી. પોતે કર્ણ કરતાં બમણું દાન આપવું શરૂ કરી, કર્ણને મુશ્કેલીમાં મૂકે છે, પણ વિપ્રવેશી કૃષ્ણની કસોટીમાં એ સફળ થતો નથી; જીલ્લો કર્ણને 'મૂરખ મત્ત છે તાહારી' એમ કહેવાની હિંમત કરે છે !

કર્ણના દાનેશ્વરી સ્વરૂપને નાકરે એની કૃતિઓમાં અનેક સ્થળે અંજલિ આપી છે. 'સગાળણા આખ્યાન'માં કર્ણહૃદયની ઉદારતા, મૃત્યુ સમયે એની વ્યક્ત થતી અભિલાષાઓમાં જોવા મળે છે. અન્નદાનનો મહિમા સમજવા ફરીથી પૃથ્વી પર એ અવતાર લે છે. 'કર્ણ-આખ્યાન'માં રોજ સવાળાર સુવર્ણ દાનમાં આપતો કર્ણ, એના પરશુરામ આદિ સાથેના પ્રસંગો કરતાં, વિશેષ ધ્યાન જોતી રહે છે. દુર્યોધનની ઈર્ષાને કારણે એને ત્યાં માયક ન આવતાં-ઉપવાસને કારણે-એનું 'દુઃખ પામુ ગાત્ર'—; આત્માને દુઃખ થયું એમ તો કવિ આ પાત્ર માટે શી રીતે દ્રઢી રહે ? વિપ્રવેશી કૃષ્ણને એ પોતાનું ચૌવન આપવા તત્પર થઈ જાય છે. પોતાની સ્ત્રીને એ

વેશે પૂછવા જાય છે ત્યારે પણ એનાં મંથન-વિમાસણ સારાં આલે-  
ખાયાં છે. પ્રસન્ન થયેલા કૃષ્ણ એને વરદાન માગવાનું કહે છે ત્યારે  
એ તો 'સ્વામી રાજ્ય માહારિ ખપ નથી' એમ કહી, એની હૃદય-  
વિશાળતા અને નિઃસ્પૃહી વૃત્તિ જ દર્શાવે છે. 'કૃષ્ણવિદિ'માં પણ  
કૃષ્ણ, જ્યેષ્ઠ પાંડવ તરીકે એને ઝાળખાવી, દ્રૌપદી અને રાજ્યની  
આકર્ષક લાલચો આપે છે એ વખતે પણ, 'એ તુ નુહિ માહારુ  
ધર્મ' એમ કહેતો, દુર્યોધન પ્રતિની વફાદારી જ વ્યક્ત કરી, પોતાને  
ન લલચાવવા વિનવે છે. 'શત્યપર્વ'ના કર્ણ પણ દાનેશ્વરી સગાળ-  
શાનો પૂર્વાવતાર જ છે. 'બીષ્મપર્વ'માં દુર્યોધન વગેરે કર્ણ પાસે  
જઈ વીતક કથા કહે છે ત્યારે, 'જેને પાસે વૈકુંઠશય' અને જેને  
માટે બીષ્માદિ પણ 'જય' વાંછતા હોય એવા પાંડવો કેવી રીતે  
મરે?—એમ સત્યોક્તિ ઉચ્ચારતાં પણ એ આચંપ્ત ખાતો નથી. તેમ  
છતાં 'શુરુ ગણિવનો જીતે અંત તારે જોજે પ્રાક્રમ જ અમતણુ'  
એવો પડકાર પણ એ આપે છે. નાકરે એની મુદ્ધવીરતા કરતાં  
એની દાનવીરતાને જ એની કૃતિઓમાં વિશેષ ઉપસાવી છે.  
'આરવમકપર્વ'ના બીષ્મ, ધૃતરાષ્ટ્રને કહુવચનો સંભળાવવામાં  
બાકી રાખતા નથી, પણ એમનું ખટું બકિતત્વ તો 'બીષ્મપર્વ'માં  
પ્રગટ થાય છે. કૃષ્ણને કોપેલા જોઈ, 'ભાગ્ય મારુ ભુપધરા જો  
મારે' તો તુજ પાડ' એમ કહી, પરમશક્તિને એ અર્ધ આપે  
છે. પાંડવોને અર્ધભાગ આપવા એ દુર્યોધનને વારંવાર સમજાવે છે,  
કૌરવનાં પાપોતું એને રમરણ દરાવતાં પણ એ અચક્ષતા નથી,  
અને પાંડવોનાં પરાક્રમોની પણ ઉત્સાહપૂર્વક દુર્યોધનને યાદ આપે  
છે. 'જહાં ધર્મ તાહાં જય છે' એ સત્ય ઉચ્ચારતા છતાં અર્ધદાસ  
બનેલા બીષ્મ, દુર્યોધનની વિચ્છાણ દલીલો અને પ્રશંસાથી 'તુ મ  
બીહીસ'—પાક કે પકસુ—એવાં વચનો કહી દુર્યોધનને નિર્ભય થવા  
પણ કહે છે. એમના કોપનું ચિત્ર બીષ્મની વીરમૂર્તિને ઉપસાવે છે,  
અને મુદ્ધ કરતા બીષ્મનું રુદ્ર સ્વરૂપ પ્રણવકારી મેઘ જેવું લાગે છે.

પાંડવો અને કૃષ્ણ પિતામહ પાસે જાય છે, ત્યારે વત્સલ બીજમું દર્શન આપણા હૃદયને સ્પર્શી જાય છે. ‘ધીક ધીક તાં એ સંસાર તે વાહાણને કટુ પ્રહાર’ તેમજ ‘ન વદિએ તો યાય અધરમ’—એમાં પ્રેમાળ હૃદય છતાં ધર્મવૃત્તિનો કેવો ઊંચો આંક એમની પાસે છે એની પ્રતીતિ મળે છે. પોતાના મૃત્યુનું સ્મરણ ‘તમે સિખંડી આંગે કરો’ એમ કહી એ પાંડવોને કહી દે છે. એમનું હૃદય પાંડવ પ્રતિ છે, અને એમનો દેહ કૌરવ પ્રતિ છે; પ્રીતિ પાંડવપક્ષે અને ધર્મ કૌરવપક્ષે—આ બંનેનું સુખ મનોમંથન એમના વિવિધ ઉદ્દગારોમાં સ્પષ્ટ થતું જોવા મળે છે. દુર્યોધનને, પાંડવપક્ષે ધર્મ અને કૃષ્ણ હોવાથી જય એમને પક્ષે છે એમ કહેનાર બીજમ; અને પોતાને વિશ્વમાં કોઈ જીતી શકે એમ નથી એમ પાંડવોને કહી, છેવટે પાંડવોના ‘દીન દામણા બોલ’ને કારણે ‘દયા’ સાધનાર બીજમ—આપણા મનની સામે પ્રથમ તો ગૂંચ ઊભી કરે છે. અખૂટ શક્તિનો ખળનો પોતાની પાસે હોવા છતાં દુર્યોધનને જય મળવો મુશ્કેલ છે એમ કેમ કહેના હશે? પાંડવો તરફની વત્સલતાને કારણે? નરી ધર્મદૃષ્ટિને કારણે? કે આ મહાન સંહાર અટકાવવાની કોઈ અનન્ય શુભદૃષ્ટિને કારણે?

ધૃતરાષ્ટ્રમાં પુત્રવત્સલ પિતાનાં સ્થળે સ્થળે દર્શન થાય છે. દુર્યોધનને રાજી રાખવાના એના પ્રયત્નો પણ અહીં આલેખાયા છે. ‘કોઈ કરી પાંડવ કરો પ્રાણે, જેમ દુર્યોધન મુખ યાપ’—એમ ‘સમાપર્વ’માં એ કહે છે. તેમ છતાં,

વણ-આંખિ ફૂં અક્ષય ચેનઈ ભરં છં (મુક પેઠ)

મુદનઈ કુલ નથી માનવં.....

એવા એના ઉદ્દગારોમાં એ પાત્રની કરુણતા પણ પ્રકટે છે. પાંડવો વનમાં જાય છે ત્યારે એ ‘તુ જલિઉં (માદુરુ જવ) તાર’ કરી એની અસહાયતા બ્યક્ત કરે છે. ‘યું કરં જે દેવ નેત દયાં’ એમ ‘મદાપર્વ’માં પોતાની કરુણરિચિને નિર્દોષતા ધૃતરાષ્ટ્ર,

દુર્યોધન માટે, ‘એણે મારા અવશ્ય અથા પશુ ન મલ્લો ગુપ્ત એક’—એમ કહી, પોતાના પાંડવો પ્રતિના ઉપકારોનું સ્મરણ તાલું કરાવી, પોતાની તો પાંડવો પ્રતિ સહાનુભૂતિ છે એવું દર્શાવવા માગે છે. (વિશેષ માટે જુઓ પૃ. ૨૬૦). ‘અમળ કાયા કુંઅરની ને પ્રહાર કેમ ખમાય ?’ એવાં વચનો દુર્યોધન માટે ઉચ્ચારતો આ પિતા, એ પછી ‘આરણ્યકપર્વ’માં વિદુરનાં સાચાં વચનો સહી શકતો નથી. એનો અઘપુત્રપ્રેમ ત્યાં ઠીક એવા મળે છે. ‘જેહું તેહું’ માહરુ જઈ તન્ન. કિમ તિજૂ ? મુકુનિ કુકુ, મુનિ જન્ન !’—એવાં વચનો એને બોલવાં પડે છે. નાકરે એને પશ્ચાત્તાપ અક્ત કરતો, હ્રદયભાવને વિશાળ બનાવતો પણ દર્શાવ્યો છે. ‘સત જણા તુહિ શં ચપૂં ? પાંચ કુન્તા...’ પણ આ લાવને મૈત્રેય વ્રષ્ટિ, ‘જુ પાણ્ડવ પૂઠે વનિ નીકસ્ય હત, ગૃહં જાણ્યત તાહરં હેત’—એમ કહી, ક્ષણભર તો જગાવી દે છે. અને એટલે જ ધૃતરાષ્ટ્રને ‘જુ એ માહર કહૂ કરત તુ ન હોત આવકુ ધન્ય’ એવા અસહાય ઉદ્દગારો ઉચ્ચારવા પડે છે. પોતે પાંડવોને તેડાવે તો દુર્યોધન પ્રાણ કાઢવાની વાત કરે છે ત્યારે, આ નિર્બળ-હિરનો પિતા, ‘જે સરનયું દશિ જુગ-દીશિ’ એમ આરબને માથે બધો ઘટાડોપ મૂકા દે છે—નર્મો અકર્મણ્ય અને કાપર બની જાય છે ! ‘બીજમપર્વ’માં પણ પોતાના પુત્રોના બચાવમાં સંજયને બાંડવા બેસી જાય છે ! પણ ‘ઓપર્વ’માં પુત્રોના મૃત્યુના સમાચારે ‘મુઝ પાપી નઈ મરણ ન આવલ’ એમ કહી,

હરે આમ પદ હાવિ આદર્ય; પાંડવ પાસઠે રિદિધ;

દીન મળનઈ પેટ ન બરદ, જે બોલલ તે સિદિધ. ।

—આ વચનો ઉચ્ચારે છે ત્યારે એના નજળા સંસ્કારો પ્રગટ થવા વિના રહેતા નથી. તેમ જનાં, ‘અગિન સંસ્કારવેલા મુઝ દત્તી, શિ ન મૂઠિ હં, મૃત તદ્ભવતી ?’ એ ઉદ્દગારમાં પિતૃહ્રદયનો પ્રેમ દેખાય છે. બીમની પ્રતિપાને જુગ્મર્મા બીડી ‘ચૂરણ’ કરતો અને પછી ‘ધિક

માહરી મતિ થી અહસોસ અનુભવતો ધૃતરાષ્ટ્ર, ‘કૃષ્ણવિદિ’ માં, કૃષ્ણ-આગમને દુર્યોધનને સારી શિખામણ આપતો અને કૃષ્ણના આતિથ્ય માટે સારી તૈયારી કરવા સૂચવતો સ્વર્ગન ચીતરાયો છે.

દેવોના દૂત તરીકે સ્વર્નિદા કરતો, ‘દેવે ઓડો દમંતી નારિ’ એ પુષ્કરના ઉદ્દારોથી દુઃખનો જળરો અનુભવ કરતો, મત્સ્યમદ્ધાણના પ્રસંગે દમયંતીને ‘એકલપેટી’ કહી ‘સુડી શુખ’ને નિંદતો, દમયંતી-ત્યાગના નિર્ણયે અને પછી એના વદનદર્શને આવાગમનના દિડોળે હીચતો, દમયંતીને પડનાર મુશ્કેલીઓના વિચારે વિભાસતો અને અતે અગિયાર જોગન ચાલ્યો જઈ ‘ઝી સંભારી’ રેતો નગ, અયોધ્યામાં (‘રાતિ પડે હૈડે આવી ઝીના ગુણ સંભારિ’) વ્યથિત થતો, દમયંતી-સ્વયંવરની વાન સાંભળી ‘ઝી તે રાધું ધાન’ કહી વિભાસતો અને અંતે જાળકોને ખોળામાં બેસાડી પિતૃહૃદય ઠાસવતો ‘નગા-ખ્યાન’માં આકર્ષક રીતે આલેખાયેલો જોવા મળે છે.

‘અભિમન્યુ આખ્યાન’માં પ્રથમ નખાપા અદિસોમનની બમૂકતી કોધજ્વાલામાં અભિમન્યુના મતભવનું સ્વરૂપ જોવા મળે છે. પછી ખુમારીપૂર્વક કૃષ્ણને પોતાનું સદૃશ જણાવતો અભિમન્યુ (જુઓ, પૃ ૧૬૩), પાંડવસભામાં આવકાર ન મળતાં ક્રોધિત બનતો દેખાય છે: પશુ સુધિષ્ઠિરથી ‘કૃષ્ણેશીને કૃષ’ થયેલો, કોઠાનો વ્યૂદ બેઠવા તાપર થતો, કૃષ્ણ વડે એના વીરત્વને પડકાર થતાં કુંતા માતાની રાખડીને તોડી નાખતો, ઉત્તરાના આગમને ‘નીતમ નારય’ને જોઈ વ્યાકુળ થતો, કપડી દેવને ફિટકાર આપતો અને ધર્મને મદદર આપી દાજગર કામગીરી બાંધેને દાખી રેતો અભિમન્યુ. ઉત્તરાની ‘આશા’ને ઠાકર મારી ચાલ્યો જાય એવો ‘વેદાબ્યાસ જડ’ નથી ! શું દ્રોણ કે શું કૃપાચાર્ય-સરને પડકારી, એમની સામે અડગ વીરનાપી એ ઝમૂમે છે. છેવટની ધડીએ જીમને ન જોતાં એની દિમન સાંભળી પડે છે.

ક્રોધી શુભીશ્રવણિ, નિર્ગળહૃદયી સમીક, ધનલોભી કરમપ, પિતૃ-  
ઓના ઉદ્ધારાર્થે લગ્નથી જોડાતો અને પછી ચાલ્યો જતો જરદારુ,  
'મહાતેજસ્વી કાંત્ય મનોહર' આસ્તિક, દુષાપીડિત ઉપમન્યુ, કામા-  
તુર ગોરાણીને કારણે અનેક કસોટીઓમાં મુકાતો ઉત્તમ, સાપમાંથી  
બચવા મૃત્યુના ડરે ઉપાયો સોધતો પરીક્ષિત, પુત્રીવત્સલ શુદ્ધચાર્ય,  
કામવિવશ મયાતિ, ચક્રાંતલાને 'ધુરત વ્યથા મુંઝવ' કહી પ્રાકૃત વચ્ચે  
ઉત્તારતો દુષ્યંત, પિતા મારે વૃદ્ધત્વ ધારણ કરનાર પુરુ અને સંત  
અષ્ટકથ ('આદિપર્વ'), ધૃતરાષ્ટ્રને અગ્રિય છતાં સત્ય વચ્ચે  
ઠહેતો ઋષિ ઐત્રેય-આ સર્વ ઉપરાંત, મહાભારતીય પુરુષપાત્રોમાં,  
'આજ નિશા ન જાઈ માદરી: ફૂંનઈ સાલઈ દુર્બયોધન-' જેવી ઉક્તિ-  
ઓથી તેમજ પિતાના મૃત્યુએ પેટાવેલા વૈરાગિની મંથન અનુભવતો,  
'ધનુષ સમિધનઈ બાણકુશનઈ આત્મધૃત મુઠ, ધંધા !' એ રૂપકમઢી  
પંક્તિઓમાં સ્વાર્પણભાવ વ્યક્ત કરતો, અને અંતે સર્વસંહાર આદરતો  
અશ્વત્થામા (સૌં), ધૃતરાષ્ટ્રને કટુ અને સત્ય વચ્ચે સંલગ્નતાવતો, પશુ  
પાંડવ પાસે ધૃતરાષ્ટ્રની સારી રજૂઆત કરતો, કૃષ્ણની આગનારવાગતા  
કરતાં પેતાને ધન્ય માનતો લક્ષ્મણ, અશ્વિનમાં શરવીરતાની વાણી  
વહાવતો, રથભૂમિમાં સૈન્ય જોઈ 'વાણુ રથ, જન્મલા ધરિ જૈઈ'-  
'નાવું' બીજી વાર' એમ ઠહેતો કુમાર ઉત્તર, ખાસ વ્યક્તિત્વ વિનાનો  
દેખાતો, હરખથેતો, સમલુ અને હિમ રાજ્ય વિરાટ, કૌરવો સાથે એમણે  
કરેલાં કપોટને કારણે સંધિ ન કરવા ઇચ્છતો નકુળ, પરાક્રમોથી મન  
શુદ્ધી લેતો રામ તેમજ બળદેવ, ચક્રની, ધૃષ્ટદ્યુમ્ન વગેરે અનેક પાત્રો  
આપણી સમક્ષ ખડાં ચામ છે.

જૈમિનીય આખ્યાનોમાં પરમલકતો અને વીરપુરુષોનાં વ્યક્તિત્વને  
ઉપસાવવાનો નાકરે પ્રયત્ન કર્યો છે. યુદ્ધભૂમિમાં જતાં પૂર્વે માતાના  
પ્રસન્નચિત્તની આશા મેળવીને, બહેનને સમાચારો આપીને, પત્ની  
પાસે જતો મુધના આપણું ખ્યાન એવું છે. પત્નીની માગણી સામે

એ 'વિવેક' અને 'પાતંક'ના ઉદ્દેશો કરે છે ત્યારથી એની નિર્ભળતા આપણને રપર્શી જાય છે. સ્ત્રીહૃદયની મૃદુલ અને સમઘટિતતાના દિત-વાળી બાવના પાસે એ નમતું આપે છે એમાં કામુકતા દેખાતી નથી. અઘિતભાવ સમઘટિતપૂત થતાં વિચાળનર પ્રેમને એ વશ થાય છે. એનું ચિત્ત તો 'નરનારાયણ જોડ'માં જ ચોંટેલું છે. પિતા-આસા પ્રમાણે તેક્ષકપ્રાથમાં પડવા એ સ્નાન કરી ઈશસ્તવન કરે છે. પિતાને, પોતાના 'મોડા થવાનું' કારણ આપે છે એમાં પણ એની સંયમભરી વાણી શોભી જોડે છે. એની પ્રભુપ્રાર્થના પણ ઉદાત્તભાવવાળી છે. કૃષ્ણદર્શન માટે એનું ભક્તાહૃદય કંપી રહે છે. કૃષ્ણ સાથે યુદ્ધ કરવાના પણ એને ડાડ છે. અર્જુન સાથેના યુદ્ધમાં એની વીરમૂર્તિનું દર્શન કરવું એ એક ધન્ય પ્રસંગ છે. અર્જુનને દાર પામતો જોઈ એ 'સારથીનું' રમરણ' કરવા કહે છે; એનું બાણ અર્જુનના રથને 'પ્રભવત્યના આક'ની જેમ ભમાવે છે. કૃષ્ણ પોતાનું પુણ્ય અર્જુનના બાણમાં ભૂકે છે ત્યારે 'સ્વામી તુ પુન્ય બ્યોહોલો થયો' -એ ઉદ્ગારો એના મુખમાં ફેલા શોભી જોડે છે! અર્જુન સુધન્વાને ત્રણ બાણ વડે મારવાની પ્રતિજ્ઞા કરે છે, તો સામે નાકરનો સુધન્વા પણ એવી પ્રતિજ્ઞા એક ભક્તને શોભે એ રીતની કરીને એના હૃદયનાં વાર અને ભક્તિ-તરવોનું એકસાથે દર્શન કરાવે છે.

'મોરધ્વજખ્યાન'નો નાયક છતાં મોરધ્વજનો પરિચય આપણને છેક આઠમા કડવામાં થાય છે. કૃષ્ણ અને અર્જુનને મૂર્છિત કરીને એનો પુત્ર તામ્રધ્વજ એની પાસે આવે ત્યારે એને ફિટ-કાર આપી કૃષ્ણ પ્રતિનો ભક્તિભાવ પ્રકટ કરે છે. વિપ્રવેશી કૃષ્ણ એનું અર્ધાંગ માગે છે ત્યારે, 'આસ્યા તહ્મારી કારણે રે સ્વામી શ્રી અનંત' એ એની ઉક્તિમાં ફેલા નમ્ર અને ઉમદા ભાવ પ્રગટે છે! બ્રાહ્મણપુત્રને જ્યાંવવા પોતાનું અર્ધાંગ આપવા તૈયાર થયેલો મોરધ્વજ, 'હૈ ઉદકને ક્વંત ધસો, દુખ માંલો પણિ મનમાદિ દરો'માં એના હૃદયભાવની ઉચ્ચતાનું કેવું સુભગ દર્શન કરાવે છે! 'રમે



શંક બાલક નિ ખાચ '—એ માટે ' કર્વત ત્રીવ ' કરી, ' ઉતાવળ માહારુ શરીર ઉધરા ' એમ એ કહે છે. પોતાની રાણી એના બદલામાં પોતાનું શરીર આપવાનું કહે છે ત્યારે લોકાપવાદનું સ્તયન કરી, એને લાગેલા ' ધરણીધર 'ના ધ્યાનમાં જ આપણને સમાધિરથ કરી દે છે । પત્ની અને પુત્રના હાથે એનું શરીર વહેરાય છે ત્યારે એના વામ લોચનમાંથી આંસુ ખરે છે : બાહ્ય રિસાઈને ચાલવા માંડે છે ત્યારે પ્રથમ તો ' કુચરિ કહીણ કાંઈ કહીઉ, કે તારૂણીયે આંચો દેપ ' એવી એને શંકા જાય છે, પરંતુ પોતાના વામાંગુદનનું કારણ જાણતાં એ વામાંગની કરુણતા દર્શાવતું જે કારણ આપે છે ત્યાં એની આત્મશ્રી પ્રકટ થાય છે. મોરધ્વજમાં આપણને સાચા ભક્તનું દર્શન થાય છે.

સુધન્વા અને મોરધ્વજની જેમ ચંદ્રહાસ પણ નિર્મળહૃદયી ભક્ત તરીકે જ આલેખાયો છે. પિતા, માતા અને અંતે ધાત્રીનું મૃત્યુ થતાં એના પ્રેમાળ સ્વભાવને કારણે એ સર્વનાં મન હરી લે છે. શાલિગ્રામ-પત્થર પરનો પ્રેમ નાનપણથી જ એના ભક્તહૃદયની ઝાંખી કરાવે છે. મારાઓ પથુ આ રતન જેવા બાળકને જોઈ એને મારવાની દિગ્ભત કરી શકતા નથી. શાલિગ્રામ ' સખુ 'ને પિશાચો ન લઈ જાય એ માટે એ કેવી ' લઘુલાઘવી ' કરે છે । રાજા કુલંદને ઈશ્વરના કુટુંબીજન તરીકેનો પોતાનો પરિચય કેવી મધુરતાથી આપે છે । ભક્ત ઉપરાંત એનામાં રહેલા વીર યોદ્ધાનું ચિત્રણ પણ પરાક્ષ રીતે થયેલું છે, પણ એનું ભક્તસ્વરૂપ તો સમગ્ર કૃતિમાં વ્યાપેલું છે. વાવ-કૂવા ખોદાવવા જેવાં પરાપકારી કામો કે સમગ્ર રાજ્યમાં એકાદશીવત-પાલન જેવાં જાહેર કરેલો ભક્તિનો રાજ્યવ્યાપી મહિમા એનાં ઠીક ઉદાહરણો છે. ચંદ્રહાસની ભક્તિને મૂળ કવિએ જ ઠીક ઠીક બિરદાવીને એનાં સુંદર રૂબો એને અપાવ્યાં છે. એના નિખાલસ હૃદયની ઉત્તરી રેખા ચમકે છે ચંડિકા મંદિરમાં, ન્યાં ધૃષ્ટદ્યુમ્નનાં કર્મોર્થી ચંડિકા-દેવી એને પરિચિત કરે છે છતાં એને જીવતદાન આપવા

એ માયના કરે છે. જૈમિનીય આખ્યાનો પૈકીનું 'વીરવર્માનું' એયું  
અક્તપાત્ર, ઉપરનાં ત્રણ પાત્રો જેનું આકર્ષક રીતે આલેખાયું નથી,  
તો પણ એના પુણ્યપ્રભાવનું ચિત્ર સારું ઉપર્યું છે. રોગરાગની

તેડના દેશમાંદ પગ મુકીએ તો બહી વધએ રાખ  
સાહસીક અને સત્યવાદી વિષ્ણુભક્ત મહામેઠા

—વીરવર્મા વિશેની આ ઉક્તિમાં, તેમજ પાછળથી આવતા હનુમાનના  
'વિષ્ણુભક્ત શિરોમણી તેહ' વગેરે ઉદ્દગારોમાં, વીરવર્માના પ્રુણ્યતપનું  
જ સુભગ દર્શન આપ્યું છે. જાપાત્ર મમ પાસે પણ 'મરતાં  
કૃષ્ણનું' દર્શન થાય' એવો જ વર એ માગે છે. યુદ્ધભૂમિમાં પણ  
કૃષ્ણને જોઈ 'સ્વામી તાહારું દર્શન થયું—' વ. હર્ષોદ્દગારમાં, હનુમાન  
એને આકાશમાં ઉપાડી જાય છે ત્યારે કૃષ્ણવિયોગની વ્યથા અનુભવનાં,  
'શયનાગને જાણેશ શર્ણુ' તોહે ન મેહેલું તાંહારાં ચર્ણુ' માં પ્રતીત થતી  
એની પ્રભુમહામાં, અને કૃષ્ણપ્રકારે 'હવાં દું તો ઉધરો મુને નહી  
હોય અવનર્ણુ' પછી આવતી કૃષ્ણસ્તુતિમાં—સર્વત્ર એના ભક્તહૃદયની  
પવિત્રતા જ નિર્ઝરે છે.

વિષ્ણુભક્ત, એકપત્નીવ્રતી અને સત્યવાદી હંસધ્વજ રાગનો  
સત્યપાલનનો મુખ્ય તો પુત્ર સુધન્વાને તેલકડાયામાં નાખવાની એની  
આગ્રામાં પણ દેખાય છે. એના ચિત્તસંઘર્ષ કરતાં અહીં એનો  
રાજવીધર્મ જ દર્શાવાયો છે. સુધન્વાને વચનપાલન માટે એ અનેક  
દષ્ટાંતો કહે છે, પણ એનું કામળ પિતૃહૃદય તો પ્રગટે છે સુધન્વા  
યુદ્ધમાં મૃત્યુ પામે છે ત્યારે. પોતે તેલકડાયામાં નાખીને એને દૂભ-  
વેલો. એ અંગે ક્ષમા માગે છે; પરંતુ વિશેષ તો કૃષ્ણચરણે ગયેલું  
પુત્રનું મરતક જ્યારે કૃષ્ણ એના તરફ નાખે છે ત્યારે પુત્રને 'વિષ્ણુ  
શું' પડ્યો વિયોગ'નો વિચાર એને વ્યથા આપે છે. એ મરતકને  
'આઘપુરુષ અંગીરૂત નવ્ય' કરે' તો ગ્રાણ ત્યાગવાં પણ એ તૈયાર  
થઈ જાય છે; એના મુતરનેહની ઉત્કટતા અહીં ઠીક નિરૂપાઈ છે.

ચંદ્રહાસને મારી નાખવા માટે એને અત્યંત સાથે મોકલેલો ધૃષ્ટદ્યુધિ, કુલદેને ત્યાં ચંદ્રહાસને જીવતો જોઈ વળી પાછી એની ધૃષ્ટ-દ્યુધિને સળવળાવે છે, અને 'વિષ' આપી એને મારી નાખવા પોતાના નગરમાં મોકલે છે. બીજી બાજુ ચંદ્રહાસનાં માતૃપિતાને પણ પશુ-માર મારી પોતાની દુષ્ટતા પ્રગટ કરે છે અને પાલખી ઉપાડનારને પણ અમાનુષી ત્રાસ આપે છે. ચંદ્રહાસ જમાઈ ધમાના સમાચાર સાંભળતાં એનો કોપ પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે. પુત્ર મદનને આ કૃત્ય માટે 'યંતી સંન્યાસી ચર્મને લીખ માગ' એમ કહેનાર આ માનવનો દુષ્ટ સ્વભાવ અહીં ઠીક પ્રતિબિંબિત થયો છે. પોતાના આકરનો પત્ર વાંચતાં એ વાણિયાની જેમ પદ્મું ફેરવી તોળે છે ! જમાત્ર બનેલ ચંદ્રહાસને પૂજા નિમિત્તે મંદિરમાં મોકલી એતું કાસળ કાઠવાનો છેલ્લો ઉપાય અજમાવતાં પણ એ પાછો પડતો નથી. ચંદ્રહાસને બદલે પોતાની જાનનો ભોગ પુત્ર મદન ચર્મ પડે છે ત્યારે

મેં શૂં કાપૂં રે કાપૂં રે, કાપૂં માહારે લાય,

કડ તાં મળને કાપું કાપું, એ રાખે પેકંઠનાથ—

શબ્દોને બેવડાવી, એની વેધક કટુણુતાને એ વ્યક્ત કરે છે. બીસ પાડતો મંદિરે પહોંચે ■ ત્યારે જીતપ્રેત પણ એનાથી દૂર લાગે છે : 'આપણુ પેં એ મહા હત્યાકુ' એમ કહીને । મંદિરમાં પુત્રમૃત્યુ-દર્શને એતું આકંઠ સંભળાવીને એને આત્મહત્યાનો માર્ગ લેતો ખતાવાયો છે એ યોગ્ય જ છે. નાકરમાં આ અલપાત્રનું આલેખન ખ્યાત ખેંચી રહે છે.

ધૃષ્ટદ્યુધિ કરતાં જુદી જ માટીના ધડાયેલો એનો પુત્ર મદન સાત્ત્વિક મનોવૃત્તિનો છે. પિતાનો પત્ર વાંચી જિજ્ઞાસુર વિષમાનાં ચંદ્રહાસ સાથે લગ્ન કરતા મદનનો સેવક, પિતાની જેમ ક્રોધ નહીં, પણ વિવેક છે. પિતાનો કોપ જોઈ એ અત્યંત નમ્રતા ધારે છે. કુતિલપુરનો રાજા પોતાની દન્યા અને રાજ્ય કાને આપવાં એ વિશે

મદનની સલાહને જ અનુસરે છે, એમાં એનું નિઃસ્વાર્થી રવરૂપ પણ જોવા મળે છે. મંદિરમાં મારાઓને હાથે મરતી વખતે પણ એના ઉદાત્ત સ્વભાવની છોતક ઉકિતઓ જ આપણને સાંભળવા મળે છે.

આ આખ્યાનો અને નાકરનાં અન્ય આખ્યાનોમાં જોવા મળતી બીજાં કેટલાંક પાત્રો તરફ પણ નજર કરી લઈએ.

સગાળસા, તેની પત્ની ચંગાવતી, અને પુત્ર ચેલૈયો-એ ત્રણે ટેકપાલન ખાતર સર્વસ્વનું અર્પણ કરનાર નિર્મળહૃદયી ભક્તપાત્રો જ છે. અન્ન ન જમતા 'જતી'ને, 'માહારુ' સીસ વાદીનિ દસ' કહેતો સગાળ; પુત્રને બોલાવવા સગાળને નિચાળે મોકલતી, અતી-તને પોતાનો ગર્ભ દર્શાવવા માટે હાથમાં કટારી લેતી ચંગાવતી; બીજા વેશે ચેલૈયાને નાસી જવાનું કહેતા સંન્યાસીને 'અવધારિ, મરવું છિ તાં એક જ વારિ...માળાપનિ છેહ આપું કિમ ?' અને 'તું વાર મલાધ માત ! વધ કરુ અમતણુ'—એમ કહેતો ચેલૈયો—આ સર્વ પાત્રો માનવીની ઉચ્ચ ભાવનાનું પ્રતિનિધિત્વ દર્શાવે છે.

સગાળકથા જેવાં બીજાં ત્રણ પાત્રોનું મૂળખું આપણને 'હરિ-અન્દાખ્યાન'માં જોવા મળે છે. અરણ્યમાં રુદ્ધ કરતી લક્ષ્મીને સહાય-રૂપ થવા, તપ કરતા ઋષિને ઉઠાડીને 'અમળા સાથે બળ' કરવાને બદલે એને જોઈએ તે માગી લેવાનું કહી સત્પને માટે ભાવિની અપાર માતના વહોરી લેનાર, રસ્તામાં 'અડવણ પાયે' ચાલતા વિપ્રને 'અહીં લગણુ અડવોણુ આવ્યા, એ મોહું મુજને દુઃખ' એમ કહી પોતાની મોજડી પહેરાવનાર, વિપ્રને ઋણ આપ્યા વિના વચમાં મળતું જળ પણ ન પીનાર, અને અંતે દક્ષિણાઋણમાંથી છૂટવા પોતાની જાતે ચાંડાલને અર્પિત કરનાર હરિશ્ચન્દ્ર, ધર્મને ખાતર પત્નીને ખડ્ગ લઈને મારવા પણ તૈયાર થાય છે. પણ કવિ એનાં મંચનોને કુચળતાથી આલેખી ચક્રયો હોત તો પાત્રનું આંતરસત્ત્વ વિશેષ પ્રગટત. એવી જ રીતે પતિને પગલે ચાલનારી, આર્યજીનો

આદર્શ દર્શાવતી, વિપ્રને સંતોષવા પુત્ર વેચવા તૈયાર થતી અને ગુણિકાને ઘેર વેચાતી, 'ધરમાં ધાઠાણુ જામે છે, વણસે તે સધળું કામ' એ માટે પુત્રમૃત્યુના સમાચાર સત્વરે પ્રકટ ન કરતી, અને અંતે 'જીત્યું કળ મા દારશો, સ્વામી લગારેકનું' કામ નો ધૈર્યભર્યો સત્વશાળી સંદેશો ઉચ્ચારતી તારામતી; અને એવો જ પરાપકારી અને સત્ય માટે સર્વસ્વ અર્પનાર પુત્ર રોહિત-નાકરની કૃતિમાં આલેખાયેલ છે. રોહિતને, પિતાને કુંભ જીંચકવાની યુક્તિ જતાવતો ચીતરી જરા ઘેરો રંગ લગાડ્યો છે એમ લાગે છે.

જાંઘમાંથી જાગતાં, પોતાને અજાણ્યા સ્થળે જોઈ, ચિતભ્રમની અવસ્થામાં વિભાસતા અનિરુદ્ધને આપણે 'ઝોખાહરણ'માં જોઈએ છીએ. પોતાના પિતૃકુલ પર ચિત્રલેખા આલેખ કરે છે ત્યારે જરા પ્રાકૃત રીતે એનો રામ પ્રકટે છે. પણ આ પાત્રની ઉજ્જવળ રેખા એનાં પરાક્રમોમાં દર્શાવાઈ છે. 'સુરનર' જોઈ રહે એવું એને યુદ્ધ કરવું છે, અને એટલે જ ઝોખાનો રાક્ષસો એ રોકતો નથી. વિશાળ સૈન્યનો એ સંહાર કરે છે, મંત્રીને પણ તોળા પોકરાવે છે. ઝોખાની ચિત્રલેખા દ્વારા એને દારકા મોકલી દેવાની વિનંતીએ એ કુપિત થાય છે, અને 'સંક્રામે સન્ન્યુષ ન રહું તો લાળે માદારો વંશ'ના વીરત્વ-હોતક ઉદ્ગારો એ ઉચ્ચારે છે. નામપાશથી બંધાયો પછી પણ ઝોખાને એ આશ્વાસન આપે છે. વીર અને પ્રેમી તરીકેનું એનું આલેખન ગમી જાય એવું છે.

શુક્રાચાર્યની સલાહ લઈ, દેહકંઠ વેગી શંકરનું આરાધન કરતો દાનવ બાહ્યાસુર, સહસ્ર હાથનું વર મેળવ્યા પછી, 'જો વીર વઢવા આપીએ' એમ પાછળથી ધા નાખી, શંકર પાસેથી ધન્ય લઈ પાછો ફરે છે. ગાંડાસિનીની વાંઝિયાપણા વિશેની ચીમકીએ વળી પાછો શંકર પાસે જઈ પુત્રી ઝોખાને લઈ આવે છે. આકાશવાણી અને શુક્રાચાર્યના વચને, જાતને રક્ષવા એ કન્યાને ન પરણાવવાનો નિશ્ચય કરતાં અચકતો નથી. ઝોખાના અંતઃપુરમાં પુરુષ હોવાના સમાચારે

એને જાણ હોય છે, બે બે વાર કટક મોકલે છે, અને એ પરાજય પામતાં, પ્રધાન કોલાંડ અને પછી પોતેજ અનિરુદ્ધને નાગપાસથી બાંધે છે. કૃષ્ણને 'સાગ' મારના બાણાસુરને, અંતે તો આપણે વર-પક્ષ તરફથી મોટાઈ રજવા કંખતા એક સામાન્ય 'વેવાઈ' જેવો જોઈએ હોય. ૩૩ આરંભે એનાં ભક્ત તેમ વીર તરીકેનાં દર્શન થાય છે, પણ એની કોઈ વ્યક્તિના બંધાતી સાગતી નથી.

અનેક વન-પરંતે રખડ્યા પછી પણ ભક્ત્ય ન મળતાં, સ્ત્રી-બાળકોની પ્રતીક્ષાની સતત વેદનાભરી યાદ કરતો, સરોવરપાળે પણ-પ્રતીક્ષામાં બેઠેલો પારથી, ત્યારે 'કારંગી'ના પ્રાણ લેવા ધનુષ તાકે છે ત્યારે શિકારી કરતાં દીન માનવી જેવો વિશેષ લાગે છે. એક પછી એક મૃગને ઉદ્દેશીને ઉચ્ચારાતા ઉદ્ગારોમાં એનું વ્યક્તિત્વ મોળું પડેલું જ લેવા મળે છે. 'આબ્ધુ ભક્ષ મેધુ પરહરિ, હોરુ વાબ્ધુ' જનરો મરી'ની વેદના એ અનુભવતો હોય છે ત્યાં જ મૃગ-પરિવારનું આગ-મન એને આશ્ચર્યચકિત કરી દે છે. એના ચિત્તઆપારો પદટાપ છે અને અંતે એનું દૃષ્ટિપરિવર્તન થતું દર્શાવાયું છે.

અપુત્રવાનને પુત્ર મળી આવનાં વત્સલ હૃદયની સરવાણી વદાવના ચંદ્રદાસ-પિતા કુશંદ, અને મહેતાજીનો નમૂનેદાર ચિતાર રજૂ કરતા ચંદ્રદાસના અધ્યાત્મ ગુરુ; અનેક પરાક્રમે દ્વારા અર્જુનને તોળા પોક-રાવતો સુધન્વાનો બાઈ સુરથ; 'વેદાભ્યાસ જડ' જેવા સાગના, તપ્તેલમાં સ્નાન કરના સુધન્વા માટે અનેક ચંકાઓ વ્યક્ત કરતા, શીશુ વામનાં પાપનો યોગ્ય બોમ બનના અને અંતે પશ્ચાત્તાપ વ્યક્ત કરના પુરોહિતો ચંખ અને લિખિન; રવપરાક્રમે દ્વારા કૃષ્ણાર્જુનને હારાવતો, પ્રવૃત્તિને દટાકવચ્ચે વીધતો, પુત્રધર્મનું યોગ્ય રીતે દર્શન કરાવી એનું ભક્તસ્વરૂપ પ્રકટ કરતો તામ્રખન; હસદમિત્ર છતાં અદી

૩૩ 'બાણાસુર આગ્યો બનીવાસ કૃષ્ણને મારપ ગુવરવા રે  
સાજન સદિન પધારજે મને મોટા રે કરવા રે'  
પ્રેમાનંદની જ્યે આને નાકરું 'ગુજરાતીપણું' કહીયું ?

તો સર્વને મદ્દષ્ટ પ યતા શુભાશયી નારદ ( 'દ્વાદશમાસ' કે કવચિત્  
'ઓખાદરણ' જેવા અપવાદો બાદ કરતાં ); આદર્શ મંત્રી કૌભાંડ,  
મંગલમૂર્તિ શ્વજા, જામાત્ર યમ, 'દરિદ્રાન્દ્રાખ્યાન'ના વિશ્વામિત્ર,  
'સગાળશા'માં આકરી કસોટી કરનાર સંન્યાસી; ઝકતુપર્ણ, કળિ,  
અને 'વીરવર્મા આખ્યાન'નો રામરાગ-આ સર્વ પાત્રો પણ નાકરની  
કૃતિઓમાં ધ્યાન ખેંચે છે. ઉપમન્યુ અને ઉત્તંક જેવા શિષ્યોનું ગુરુ-  
આચાર્યપાલન, પિતૃઓના ઉદ્ધારાર્થે પ્રયત્નશીલ જરતકારુ જેવા પુત્ર,  
માતાને દાસત્વમાંથી મુક્ત કરવા નિરંતર પુરુષાર્થી ગરુડ તેમ માતૃસ  
પક્ષને બચાવવા તત્પર આસ્તિક—માનવસ્વભાવના નિર્ણય તેમ સખળ  
પાસાંતો અચ્છો પરિચય આપે છે.

દેવે એનાં સ્ત્રીપાત્રો જોઈએ :

'લવકુશાખ્યાન'માં સીતાનું પાત્ર વિચિત્ર રીતે ધ્યાન ખેંચે એવું  
આલેખાયું છે. ચોતાના દોહદ પૂરવા ગંગાતીરે જવાની ઇચ્છા વ્યક્ત  
કરતી અને લક્ષ્મણ સાથે વનમાં જતાં આનંદિત થઈ, 'રઘુનાથ  
ચિરંજીવ રહેજો જે રતિ નવ અઢે રીસ'માં નિખાલસ-ભાવ વ્યક્ત  
કરતી સીતાનું ચિત્રણ સારું છે; પણ એ પછી 'જે વાત જાશે હાડ  
રે' કે 'કારણ હું જાણું નહિ, જે તારા છે મનમાંહી રે' વગેરે ઉદ-  
ગારો એના મુખમાં શોભતા નથી. તરત જ 'રણ્યું મારું કર્મ રે'  
એમ એની પાસે કહેવડાવવા છતાં જ્યારે

એ મેણું મુજને શું દીધું, શુંડા પરિચય પાપીણ;

શું કરું મારું સત્ય નય છે, ( નહિ તો ) સરમ કરું હુંને શાપીણ

આવા પ્રાકૃત ઉદ્ગારો એ ઉચ્ચારે છે ત્યારે તદ્દન સામાન્ય કોટિની  
સ્ત્રી બની જાય છે ! તેમ છતાં એ તરત જ સ્વસ્થ બની જઈ કૌશલ્યાને  
પ્રણામ પાઠવે છે. 'આપહત્યા' ન કરવાનું કારણ 'મારા ઉદરમાં  
બાળજી' એમ સ્વાભાવિકપણે જણાવે છે. જોકે 'મારે ઉદર ગર્ભ'  
જે આબોહ, પ્રાણુ મારો લેવાજી' એમ એનો આવેશ એની પાસે

બોલાવડાવીને જ જાપે છે ! બૂનકાગનાં સંસ્મરણો યાદ કરે છે એમાં એના આર્પણદયનું ઘડીક દર્શન થાય છે, પણ આવેશનો આંક યંત્ર-માના પારાની જેમ પાછો ઊંચે જતાં, ‘લંકામાંડી શીઃ આખો શોધ કીધી ચાનેજ’-એમ એ કહી બેસે છે અને વિભીષણને પણ લાગમાં લઈ, ‘જેણે બોળાઈ અર્ધાંજે રાખી, નિર્લજ્જને નદિ લાજ જી’-જેવાં અનુચિત વચનો ઉચ્ચારે છે ! રામનાં પરાક્રમે યાદ કરે છે, એને પ્રયસે છે, પણ ‘આવડે અનરય’ ચાને કીધો, પૂરતાં મારી આય’-એ સમસ્યા એનાથી દલ થતી નથી ! સીતાની ચંચળ તેમજ સ્વસ્થ ચિત્તવૃત્તિ કવિએ નિરૂપેલ છે, પણ ‘માનવરવમાવતું’ દર્શન કરાવવા જતાં સીતાના મુખમાં આવા પ્રાકૃત હિંગારો મૂકીને કવિએ પાત્રને અન્યાય કર્યો છે એવી ઊપ પડે છે. પણ ‘રામાયણ’માં કવિએ સીતાના ઉદાત્તભાવને સારો ઉકાર આપ્યો છે.

ધનુર્જંગ કરવા રામ ઊભા થાય છે ત્યારે સીતા, ધનુષ્યને, ‘અરે કંકણ તૂ કોમલ થા’ એમ કહી, એના દૂંધા નારીહૃદયનો પરિચય આપણને આપે છે. વનવાસ જતી વખતે રામ સાથેના એના સંવાદમાં તેમજ વનસ્ત્રીઓને એ જે રીતે રામ-લક્ષ્મણની ઝોળખ આપે છે એમાં પણ એની પાત્રરેખાઓ સારી ઊપસી છે. રાવણ સાથેના સંવાદમાં પણ એની આર્થ પતિશક્તિ પૂરેપૂરી ઝગકે છે. રાવણના મૃત્યુ પછી હનુમાન. પીકા આપનાર રાક્ષસો બનાવવાનું કહે છે ત્યારે સીતા, ‘તેડતુ શુ વાંકે’ કહી, પોતાના હૃદયઔદાર્યને જ પ્રકટ કરે છે.

રામને સીતા પાછી સોંપી દેવા રાવણને વિનવતી મદોદરી, આર્પણીની જેમ રાવણ પાસે-‘મૂજ ન માગ્યૂ આપો નાય...એક-વાતન ઈશુ અની ઘણુ અબલા અહમો અધીકુ મ બણુ’-પોતાના સૌમાન્યની માગણી કરે છે. ‘લવકુચાખ્યાન’માં કૌશલ્યા, મુમિત્રા અને દેકેશીનાં પાત્રો પ્રાકૃત કોટિનાં લાગે છે. સીતા, દોહદનિમિત્તે વનમાં જઈ રહી ■ ત્યારે આશિષ મારે એ ત્રણે માતાઓ પાસે જાય છે. એ વખતે આપણને જૈમિનિની સંસ્કારી કૌશલ્યાને બદલે દટાક્ષ-



પાણી ઉચ્ચારતી નમૂનેદાર સાસુએ જોવા મળે છે, પણ પાછી કામળ બનવાનો યત્ન કરી, 'કામળ દેહ છે તાહારી કાંટા ભાગશે તન' એમ જણાવી આશિષ આપે છે. મંથરાને પ્રથમ તો 'દટકટ બૂડી પાપણી એ મૂ જોલી દૂરભાગ્યણી' એમ કહી તિરસ્કારતી કેટલી, થોડી જ વારમાં મંથરાની બુદ્ધિએ પલટાઈ પણ જાય છે. (સમાયજી)

'સભાપર્વ'માં દુઃસાસન પર પ્રકાશ વરસાવતી અને પછી કૃષ્ણવીરને વિનવતી દ્રૌપદી, 'આરણ્યકપર્વ'માં પાંડવોને, 'ક્ષત્રી કેરા કદાપુ દીકરા, કાં આહવા કાપર નીવડ્યા ?' એમ કહી એના કોપને અનેક રીતે વર્ણવે છે. જૂતકાળ સાથે વર્તમાનની સ્થિતિનો વિરોધ એણે અહીં માર્મિક રીતે વ્યક્ત કર્યો છે:

ભીમસેન જખ્યુ નવિ રહ્યું, આંદિ આળ્યુ અર્ધ' યસિ યહુ

આ ઉક્તિમાં એક કાંકરે એણે બે પક્ષી માર્યાં છે ! આવી જ એની બીજી લાક્ષણિક ઉક્તિ: 'કૌરવ મનિ તાં હસતા હસિ, અમ્મેા નગરિ, એ વગડિ વસિ.એ' પોતાને તીર્થયાત્રામાં લઈ જવા વિનવતી તેમ કંઈજોમમાં બેઠેલા થયેલી દ્રૌપદીનાં વચનો એના સ્વભાવની વિવિધ રેખાઓને ઉપસાવે છે. શિવલિંગની પૂજા ગાટે ભીમને કમળો લાવી આપવાનું કહેતી દ્રૌપદી નાકરની હલમે વિશેષ આકર્ષક બની છે. 'વિરાટપર્વ'માંનું એનું ચિત્રણ એનાં વિવિધ પાસાને રૂપાંતર કરે છે. મુષિહિરને પોતાની ચિંતા ન કરવાનું જણાવી ઘેલદી એમના સહુના દુઃખથી પોતે દાઝી રહી છે એની હૃદયવ્યથા વ્યક્ત કરે છે. વિરાટ-રાજાની રાણીને 'હું કિંકરી એવડું શું માન-' એમ કહી એની પાલખા પોતે સ્કંધ પર લેશે એમ જણાવે છે. 'જપ્દા રહ્યુ ભર-તાર' ત્યાં એ સકલતીર્થ માને છે. કીચકનાં ક્રુવચનો એને માથાના ધા જેવાં ચર્મ પડે છે. 'જરે જૂડા ! જતિ બુલુણા !' એમ કહેતી દ્રૌપદી, એ પછી સભા વચ્ચે કીચકની લાત ખાય છે ત્યારે-'ધિક્ક

આયુધ, ધિક્ક ડાઠી, રમુ સોમડે પાટિ’-પાંડવ તરફનો એનો પ્રકાપ ભમટે છે. રાત્રે યુધિષ્ઠિર પાસે ધા નાખતાં ‘એણું તિલક નથી તેલ’નો એને અનુભવ થાય છે; અર્જુન પાસે પણ એવો અનુભવ થતાં એ ‘મૃતું સિંહ’ બીમને જગાડે છે. ‘મહિસિ કુણિ દરી!’ અને ‘મુણિ મુન્દરી!’ એ ભાલજીપ્રસિદ્ધ લયમાં અડોથી તડો દિજ-રાતી દ્રૌપદીની બાજી અને આંતરસ્થિતિ કવિએ સારી રીતે પ્રગટ કરી આપી છે. યુધિષ્ઠિર અને અર્જુન માટે ‘તેનઈ રાજકાજ વાહસાં થયાં...મુઝ ખપ નથી લગાર’ એવાં વચનો એ બીમને કહે છે. દ્રૌપદીની સાથે બનાવટ કરતી ચતુર દ્રૌપદી, ‘સતી શેન્દ્રી’ પછી ‘ડાકિણી’ રૂપે પણ દેખા દે છે. દ્રૌપદીનું માતૃહૃદય અને એનું દુઃસ્વરૂપ ‘સૌપ્તિકપર્વ’માં દીક આલેખાયું છે. ‘કૃષ્ણવિષ્ટિ’માં પણ એનો પ્રકાપ જ જોવા મળે છે. પોતાને મુલકા જેવી ‘લેખવિ સિન’ એમ એ કૃષ્ણને કહે છે ત્યારે એની કટુણનાની ઝાંખી થયાં વિના રહેતી નથી. ‘સામરવાસુ’માં પણ ‘દૌરવ કરુ તુ નાસિ’ એટલું જ એ માગે છે! એની કટુણના ઉત્કટપણે જોવા મળે છે—ત્યારે કૃષ્ણને એ પોતાનો ૧૩ વર્ષથી વજ્રબંધાયેલો કેશપાશ બનાવી ‘બાંધ્યાનાં સી કરુ આસ’ એમ કહે છે ત્યારે!

‘સૌપ્તિકપર્વ’માં દુર્યોધન-મૃત્યુએ કૃપિત થયેલી ગાંધારી, કૃષ્ણનાં વચનોએ શાંત પડે છે—‘તહમ આત્મા માટઇ’ નહીં બોલુ નહીં તુ દુરુ શ્રેષ્ઠ—અને અધત્યામાવાળી વાત સાંભળી, ‘પાંડવનઇ’ રાખી લીજિ’ એમ વિનવતી કૃષ્ણને સત્વરે જવા કહે છે. અહીં એનું ‘કુંજુ’ સ્ત્રીહૃદય દેખાય છે. ‘લીપર્વ’માં પણ ક્રોધપુરુષ દુઃખ વ્યક્ત કરતી ગાંધારી યુધિષ્ઠિરવચને ‘હિમ’ થાય છે. ‘એ કાલિ મરિયા. નામ તહનઇ. વિધાતા તણુ લેખ’ એનો એ જાનોદ્દગાર, ‘કુંતા દહનઇ બળ્યો, રે પુત્રજી! તે ધરઇ ઇમ બહુ દુઃખ’માં વાત્સલ્યભીનો બને છે. સુમદ્રા અને દ્રૌપદીને રુદ્ધ કરતાં એમ

બાધ તાહરઈ પાંચ જ પડયા, માહરઈ પડયુ રાવનુ સાથં.

—એમ ઉચ્ચારે છે ત્યારે એની ધનીભૂન ચચેલી કરુણતા (અને કરુણા) પ્રગટે છે ! એનો મુત્રસ્રોત ઉત્કટ છે તો એની પ્રતિબલિત પણ આદર ઉત્પન્ન કરે એવી છે. અતે આ સમગ્ર સંહારને માટે કૃષ્ણને શાપતી ગાંધારીનું, ચિત્ર એ પાત્રને જુદી જ ભૂમિકા પર મૂકે છે, પણ એના જાંડા મૂળમાં તો એનું માતૃહૃદય જ રહેલું છે.

પાંડવો સાથે અરણ્યમાં જવા તૈયાર થતી કુંતાનું માતૃહૃદય ‘સહ્યાપર્વ’માં જોવા મળે છે, તો ‘અભિમન્યુ અધ્યાન’માં પણ અભિમન્યુની રક્ષા માટે રાખડી બાંધતી વૃદ્ધ માતા નજરે પડે છે. ‘કૃષ્ણવિષ્ટિ’માં એનું આસેખન આકર્ષક રીતે થયું છે. કૃષ્ણનું આગમન થતાં એને કંઈ વળગી રુદ્ધન કરતી કુંતા પોતાની ઉરવ્યથા કૃષ્ણ પાસે ઠાલવે છે, પણ તરત ઘીછ જ કડીમાં—પુત્રોના કુરાળ વર્તમાન પૂછે છે ત્યારે એનું વાત્સલ્યકોમળ હૃદય પારદર્શક બને છે. ‘ભીમપુત્ર રહિ હિ કિમ’...’ કુષ્ઠ ટાલસિ દુખ માસ ન લેતુ લૂપ્ત, તેણિ ભીમિ કિમિ ભોગની ભૂખ.’—એમ પ્રત્યેક પુત્ર તરફનું એનું વાત્સલ્ય કવિએ કુરાળતાથી દર્શાવ્યું છે. યુધિષ્ઠિર વગેરે તો એના ‘પેટના તંન’ હોવાથી એમના ઉપર તો ‘મંત’ નથી, પણ ‘નિકુલ દહિ હિ રાત ને દિનિ’—એના એ ઉદ્દમારમાં સમ્યક્ષનો રણકો સંબળાય છે. અને ‘લાડકી વહુ’નું દુઃખ એને શબ્દ જવા કરતાં—પોતાના રંડાપણ કરતાં—ઝાઝું દહે છે. કુંતીનું પાત્ર અહીં પોતાના ઉરમર્મને પ્રકટ કરતું—હૃદયવેદનાને વાચા આપતું, બારેલા અગ્નિને છતો કરતું, અને છતાંય એ સર્વ ઉપર માતૃહૃદયની શીત-ળતાનો લેપ કરતું પ્રગટ થાય છે. એના સ્વાભાવિક ઉદ્દમારોમાં, સ્ત્રીહૃદયની કોમળતા અને મધુરતા, વ્યથા અને સંતાપ—એક સાથે જોવા મળે છે.

વિરાટરાજની રાણી સુદેષ્યાનું પાત્ર આરંભમાં તો સારી યાપ

પાડે છે. દ્રૌપદીનાં દીન વચનો સાંભળી એ કહે છે: 'બાઈ! દીન વચન તમ્ને જે કહ્યાં, યે બાણ હૃદય વિચિ રહ્યાં.' તરત તો એ ભાઈની યુક્તિમાં જોડાઈ જતી નથી, અને 'પરનારિ સાથઈ પ્રેમ ન આણુ...અળસા જાણી બલ મ કરેશ...' એવી શિખામણુ આપે છે. 'સખલ સુન્દર નારિ વૃઝ ધરિ' એમ કહી, દ્રૌપદી માટે 'વેપ દાસી તણુ હઈઃ અભિમાન મુખ વછરાણ' વગેરે વચનો કહી વિવિધ યુક્તિઓ દ્વારા એને પાછો વાળવા પ્રયત્ન કરે છે. પણ હેઠે ભાઈ પ્રત્યેના અતિ પ્રેમ પાસે એને નમતું આપતું પડે છે-એના હૃદયની આ નિર્જાળના આપણને ખટકે છે. 'સાંસનાનું કામ' એમ આશ્વાસન આપી, દ્રૌપદીને ક્રોધકને ઘેર 'વારુણી' લેવા મોકલે છે, અને તે પણ દ્રૌપદીની આનાકાની-વિનવણી છતાં; એ તો ઊઘટી ક્રોધકને પોતે શિખામણુ આપી છે માટે કનડમન નહિ કરે એમ કહે છે! ક્રોધકના વધ પછી દેવાકાટ રુદન કરતી-હર્ષાન કરતી મુદેશ્વરનો ભાતુપ્રેમ સારો આલેખાયો છે: 'મિ મારયુ'ના અક્ષરે એનો પતિ વોંચે છે ત્યારે એ દોષ એના પતિ પર દોશી 'પીદરબ્ધુણી હું' કરી '૩૬' એમ કહેતી અનુષ્ઠુપ્ત કરે છે! 'પાપછણી' દ્રૌપદીને ક્રોધકની સાથે બાળવાનું કરમાન પણ અહીં એ કરે છે! એ વખતે પણ પાત્ર પામર કાટિનું લાગે છે: જોકે એની આ સર્વ નિર્જાળાઓનો જનક એનો ભાતુપ્રેમ જ છે.

જૈમિનિની પ્રભાવતી (મુધન્વાની પત્ની) જેની બુદ્ધિપ્રભા નાહરની પ્રભાવતીમાં દેખા રેતી નથી. 'કાંમ્પની કમિ આકલી નાર્ય' -પુત્રપ્રાપ્તિ માટે મુધન્વા પાસે ઋગુદાનની ચાચના કરતી, પતિ પાત્ર-કની વાત કરે છે ત્યારે સમસ્ત એને હોલ જને પોતે રજૂ કરી,

૩૬ આવાં અનેક રવાનો આપણને જદું અવાવેશ પ્રેમાનંદના 'ગુજરાતી-પદ્ય'ના સંસ્કાર જગાડે એવાં છે. પરંતુ આવા પ્રસંગો, શ્રોતાઓને તરત જ પોતાના લાગે એ દેવુથી, માનવસ્વભાવની જ ખાસિયનો દર્શાવતા અલેખાવા દોષ છે. જુઓ, સત્તાજ-પત્નીનું પાત્ર ૫. ૪૧૩

પુત્રમહિમાનું પ્રતિષ્ઠાપન કરે છે; તો જીજ્ઞાસુ બાલુ 'તમે રખે રણથી  
 ઓસરો' અને 'સ્વામીજી મુજને સંભારજ્યો જ્યારે પેખે થી અવિ-  
 નાશ। પુત્ર તમારે પ્રસવીને આવું તમારે પાસ'—એમ કહી ક્ષત્રિ-  
 માણીનું ભક્તિઉજ્જવલ આર્પણદય પણ એ પ્રકટ કરે છે—નાકરના  
 પાત્રનો આ વિસિષ્ટ ઉન્મેષ છે. સુધન્વાના તેલકડાયાના સમાચારે એ  
 પોતાના કાર્ષ માટે પશ્ચાત્તાપ વ્યક્ત કરે છે, એટલું જ નહિ, 'મુઆનું  
 દુઃખ મુને નથી' કહીને પતિના કૃષ્ણદર્શનના અધૂરા રહેલા ઠાકને  
 નિર્દેશ કરે છે. 'રણક્ષેત્ર પડશે હરી આગમ્ય તો મુજને આનંદ'  
 એમ કહેતી સુધન્વાની માતા, કસવળની જેમ, સુધન્વાની તેલકડાયાની  
 વાત સાંભળી અપાર વેદના અનુભવે છે અને માતાના વત્સલ હૃદયમાં  
 કુરુધ્વરસ રેલાય છે. સુધન્વાને ખોટી કાર્ય માટે પોતાને દોષપાત્ર  
 ગણતી, એના રક્ષણ માટે વિષ્ણુને આર્દ્ર હૃદયે વિનવે છે. પ્રભાવતીની  
 જેમ જો પણ ભૌતિક શ્રુતિના દુઃખ કરતાં પુત્રના પ્રભુદર્શનના  
 અધૂરા રહેલા ઠાક અંગે વિશેષ દુઃખી થાય છે. સુધન્વા ગમી ગયાના  
 સમાચારે માતા, બહેન અને પત્ની કેવી પ્રસન્નતા અનુભવે છે!  
 'સુધન્વાખ્યાન'માં બાર્ધ સુધન્વાને રણમાં આજે ન યવાનું કહેતી  
 બહેન કવલજ, જ્યારે એનું કારણ રજૂ કરે છે ત્યારે પિયરપક્ષનાં  
 માણસોની કાર્ષિક નિર્જળતાને કારણે સાસરામાં મેણાંરોણાં સાંભળતી  
 કે એનાથી કરતી ગબડુ 'વહુ'નું જ ચિત્ર ખડું કરે છે। એ કહે છે:

પછે મેં સાસરામણિ સુખ્યે નહી રહેવાય  
 સાસુ સસરા દાયર જેઠ દેરાણી જેઠાણી  
 પાઠાપાડેશી થોલ મધ્યે જોડવી કેહેશે વાંલુ  
 તારો બાર્ધ કાયર યથો ને રણમાંથી પલીયો.....

અને આ રીતે સાસરાપક્ષના સંબંધનું મુજરાતી વાતાવરણ ખડું  
 કરી, બાર્ધની કાયરતા પોતાને સાસરામાં કેવી કસોટદાયક નીવડશે  
 એનો ચિંતાર રજૂ કરે છે।

આરંભમાં તો ડરની મારી મીકાની ઝોરડીમાં ભરાઈ જતી ડરપોક છોકરી ઝોખા, માતા પાર્વતીનો લવણમાં રહેવાનો, અને પાછળથી માતાના વચન પ્રમાણેના દિવસે નહિ આવવાથી 'તણુ ભરયાર'નો શાપ મેળવે છે ! એના 'માળિયા'માં આપણે એને આનંદપ્રમોદ કરતી જોઈએ છીએ, પણ કામ-સંતાપે કુખી બનતાં ચિત્રસેખાની સહાયથી 'ઝોરપૂજન' આરંભે છે. સ્વપ્નમાં 'મંગળા-ચાર'નો આનંદ માણતી ઝોખાને ચિત્રસેખા જગાડે, છે ત્યારે એની વિરહઅથા ઉત્કટ બને છે. એ વખતનાં એનાં ક્રિયા અને વાણી પાત્રને સ્વાભાવિકતા અર્પે છે. પતિ વિના સર્વ સંસારને મૂનો દેખતી ઝોખાના હૃદયની વ્યાક્રમ રિથિની પાત્રને આદર્શક ઉકાવ આપે છે. ચિત્રસેખાએ દોગલાં ચિત્રો પૈકી અનિરુદ્ધનું ચિત્ર જોઈ લગ્ન પામતી ઝોખા, ચિત્રસેખાને, અનિરુદ્ધ લાવી આપવા દીન બનીને વિનવે છે. પ્રેમાનંદની ઝોખાની જેમ એ કામગીરી ચિત્રને વગમી પડે એટલી દહે. ઉત્કટ બની નથી, તો બીજી બાજુ ચિત્રસેખામાં અવિશ્વાસ મૂકવાની પ્રાકૃતતા પણ એ દર્શાવતી નથી. બાહ્યાનુરુત્ત્વ કટક આવતાં 'સ્વામીની આજ્ઞા લેઈ નિ' પછી જ એ બહાર ડેકિયું કરે છે, અને પરિરિથિની જાણતાં નિરાશ અર્ધ દેવને ફિટકાર આપે છે. કામદ્ય દેવની ચિંતા એને બંધિત કરી મૂકે છે. અનિરુદ્ધનો દામ સાદીને 'હું તુજની જવા નહિ દઉં' મુંદર માદરા નાય'ની પ્રેમમૂલક મક્કમતા પણ એ દર્શાવે છે. સહાય મટે નારહનું સ્મરણ કરતી, અનિરુદ્ધ નામપામે બંધાતાં. સીસ પાડી આશિષ વરસાવી પિતાને પાપી કહેતી ઝોખાને, અંતે, વધુવેશમાં માતાની શિખામણ સર્ધ સાચરે જતી, અને ત્યાં પાસા રમતી આપણે પણ અમીમરી નગરે જોઈએ છીએ.

'અરે સર્ધાંક શીનલ જિ માદગે તન...' એમ ચંદ્રને ઉપાસંજ આપતી, (નગ)દૂત દ્વારા નગની નિંદા સાંભળ્યા પછી જણુ 'વડી વલી મ કહેશેા ધણુ આ સરીર છે નૈવધ તણુ' એમ કરી નગને વરવાનો, અને નહિ તો પ્રાજ્ઞાર્પણ કરવાનો નિમ્મ કરતી

દમયંતી, વનમાં જતી વખતે પ્રધાનને તેડીને પોતાનાં બાળકો પિયર મોકલાવે છે ત્યારે એનો સંદેશો બુઝો :

ને પૂછે શાઈ બુપાલ તો કોડે થયુ બવા મોદોસદ્દિ .

ને પૂછે અહમ્મરી માત હારાની મ કરશે વાત

ને પૂછે અહમ્મરો તાત તનયાતન આબ્યાં છિ આજ

—પ્રેમાનંદ કરતાં નાકરની દમયંતી અહીં વધુ સંસ્કારસંપન્ન નથી લાગતી? નળને આશ્વાસવા એ સુખદુઃખની ઘટમાળની અટળતા વર્ણવે છે. નળ એને પિયરનો પંથ બતાવે છે ત્યારે ‘પ્રીતિ શું દેખાડો વાટ’ એમ કહી, પતિનાં સ્વરૂપ છોડવા ન ઇચ્છતી અને ઊંચડી રામાદિનાં દુઃખો વર્ણવી, દુઃખ વખતે ‘અચ્છી સમી નહીં અપેધી’નો ખ્યાલ આપી, પંખી અને ફસનો ક્ષણિક સંબંધ દર્શાવતરૂપે સૂચવી, પોતાને ન ત્યાગવાના બાવને સમર્થિત કરે છે. સુરનરને ત્યાગીને નળને વરેલી આ સૌંદર્યમૂર્તિ, મત્સ્યસંજ્વલન પ્રસંગે, ‘મુજને ક્ષુધા લાગી પાપિણી મે સહુ કીધાં આહાર’ એમ ખોટું બોલી શાવિ દુઃખને નોતરી લે છે. નળ પોતાને ત્યાગીને જતો રહે છે એટલે અપાર વ્યથા અનુભવી કળિયુગને દ્વિતકર આપે છે; પોતાનાં દુઃખને માવાને બદલે ‘સ્વાંમી દુઃખ તહમારું થાએ’નો આર્થભાવ દર્શાવે છે. એને અજગર ગળે છે ત્યારે પથ ‘એકલડો વનિ કયમ કરેય,’ ‘હું હત તો તાહરા આંખત પાગ’માં પતિની ચિંતા કરતી આદર્શ પાત્રી જ નેવા મળે છે. કામ-વશ પારધીને શાપવાને બદલે એ અહીં સૂર્યસ્તુતિ કરે છે. નળની શોધ માટે વનસ્ત્રદિને પ્રશ્નો પૂછતી અને નિરાશા અનુભવતી, વલ્લભાસને પોતાની ઝોળખ આપતાં, ‘નહી રે રાખશી નહી રે ગંધર્વિ’ જણાવી ‘કર્મતણી કાંઠાંણી’ કહેતી દમયંતી છેવટે માસીને ત્યાં વિશ્રામ પામે છે; માસીને ત્યાં પોતાની ઝોળખ આપતાં અને શરતો મૂકતાં એ પોતાનું બ્યક્તિત્વ બરાબર ઉપસાવે છે. વચમાં નળ તરફના એના કેટલાક ઉદ્દેશોમાં પ્રાકૃતતા નેવા મળે છે ખરી, તેમ છતાં એના હૃદયમાં નળ પ્રતિ સાચા બ્યક્તિભાવ દેખાય છે.

દશ્યપત્ની પત્ની કદ્દ અને વિનનાનાં પાંત્રો પશ્ચ નારીસ્વભાવના સ્વાભાવિક નમૂનાઓ છે. કદ્દની ધર્મિણે કારણે નારીકદગ્ર પુત્રપ્રાપ્તિની ઝંખનાથી સમય કરનાં વહેલું ઇક્કું ફેડવાની નજગાઈ અને પુત્રોની સદાય માગી વિનનાને દાસી કરવાની મનોવૃત્તિ સારી રીતે આલેખાયેલ છે. (આદિપર્વ): પતિ જ્વરદારુની પૂર્ણ રીતે સેવા કરી, પિયર-પક્ષના અર્પણને સફળ કરતી તેની પત્ની: ‘હું હૌચક ટુપીની તનવા કોપિ જગન સંદેહું’ કહી દુષ્પતને ક્રિટકાર આપતી ચક્રંતલા; ક્યને બચાવવા પિતાને વિનવતી અને પછી ક્યને સાપતી, યર્મિંદાનાં અપમાનજનક વચનોને કારણે ગ્રાણ્ય ત્યજવાની પિતાને બીક દેખાડી યર્મિંદાને દાસી કરતી અને યવાનિ દ્વારા પુત્ર પ્રાપ્ત કરનાર યર્મિંદાને ‘વિયમરી નાગણી’ બની પિતા પાસે સાપ અપાવતી દેવયાની (આદિપર્વ): પિતા પાસે ચંદ્રને સાપ અપાવતી દક્ષપુત્રીઓ અને પિતા પાસે જઈ ‘વદન વિકાસી’ પાછી વળી, જતે જ દૈત્યને દબાવતો પ્રપંચ ગોકવતી સરસ્વતી (મદાપર્વ)—આ સર્વ મદાભારતીય સૃષ્ટિનાં પાત્રો છે. તેા વાંઝિયાનું પ્રાતઃકાળમાં મુખદર્શન કરવા ન હજીતી ચાંદ્રલણી; સખીને સ્વપ્નનો વર મેળવી આપવા પોતાની ચિત્રવિદ્યાનો ઉપયોગ કરતી, મોરપૂજનની સલાહ આપતી, સખીનેા ગ્રાણ્ય બચાવવા ‘ખેચરીગાયે’ સંચરી નારદ સદાયથી અનિરુદ્ધનું દરજી કરી લાવી ગાંધર્વવિવાહ માટે એને સમજાવતી સખી ચિત્રલેખા (ઝોખાદરજી); ચક્રચૂદ બેદવા જતા અભિમન્યુને વારતી અને સ્ત્રીની ‘પાંદાંનીએ શુભ્ય ગર્હ’ કહી વિલાપતી કામગદ્ગદથી માતા સુમત્રા (અભિમન્યુ); ચારના પૂજાના બદલામાં મળેલી વધુ કિંમતની મૃદિકા લેવા તૈવાર ન ચતી અભિજ્ઞાન કોગળ (દરિશ્વન્દા); એકાગ્રચિત્તે ઇંચ આરાધી ધર્મ-રાજને વરવાની મનોકામના સેવતી, નારદના શુભ સમાચારે આનંદની વીરવર્માની પુત્રી (વીરવર્મા); પતિને બદલે પોતાનું અર્ધાંગ આપવા તત્પર ચર્મ સાખી અને પતિવ્રતા સ્ત્રી તરીકે દર્શન દેતી મોરખજની પત્ની (મોરખજ); માનૂદ્વંશના ઉઃકટ રનેદનું દર્શન કરાવતી રાણી



મેઘાવતી; કુમારિકાના હૃદયભાવો દર્શાવતી, જગદંબા પાસે વર-  
દાન ચાચતી અને ચંદ્રહાસની સાથે પોતે પણ મરવા તૈયાર થતી  
અમૃતહૃદયી વિધવા (ચંદ્રહાસ); બાળક માટે જંખતી બાણાસુરની  
પત્ની; નારદને જોઈ ધ્રુજતા તન્વાણી સત્યભામા; પુત્રનું શીશ ખાંડતાં  
' મુનિ હતી મોટી આસ રે; જાણું તું પુત્ર પરણ્યાવસ રે 'માં સ્ત્રીહૃદયની  
છૂપી અભિલાષા વ્યક્ત કરતી સગાળ-પત્ની (સગાળશા); ' યશ  
જાય તો જરા દો ' કહી સ્વાર્થી મનોવૃત્તિનો પકડો પાડતી દુર્યો-  
ધનની રાણી (કર્ણ); ' અતિ વૃદ્ધ તહમો યાજ્ઞો તો સેવા કરૂ  
માહારાજજી ' એમ કહી રહેને જલપરપોટા જેવો ગણતી ઉદાત્તહૃદયી  
કર્ણની સ્ત્રી (કર્ણ); પિતૃપુત્રને બચાવવા પોતાની જાત અર્પતી  
નાગપુત્રી-આવા વિવિધ મનોભાવોને વ્યક્ત કરતાં સ્ત્રીપાત્રો પણ  
નાકરની કલમે ઠીક રીતે આલેખાયેલાં જેવા મળે છે. ' આદિપર્વ 'માં  
કરૂ અને વિનતાનો પ્રસંગ જેમ સ્ત્રીસહજ ઈર્ષ્યા અને અભિમાન,  
ક્રોધ અને શાપનો ખ્યાલ આપે છે તેમ દેવયાની અને શર્મિષ્ઠાવાળો  
પ્રસંગ પણ સ્ત્રીવશાવની એ જ પ્રકારની નિર્જાળતાઓને આલેખે છે.

બાણાસુરને વરદાન આપતાં જૂતકાળની આવી જૂલોતું શિવને  
રમરણ કરાવતી પાર્વતી, અને ' નારી પાનીએ સુદ્ધિ તમારી ' એમ  
કહી બાણાસુરને વરદાન આપીને જંખતા શંભુ-જાને પ્રથમ તો ધ્યાન  
બેંચી રહે છે. નારદ દ્વારા પાર્વતી પાસે પુત્ર-પુત્રી છે એ સમા-  
ચાર સાંભળી શિવ, પુરુષસહજભાવને વશ થઈ દેશાસ છોડી ઘેર  
આવે છે. એમની ક્રોધ-આળ ગૃહપ્રવેશ કરતાં રોકનાર ગણપતિના  
શિરને છેદીને જ જંખે છે. પરંતુ પાપું એ ક્રોધજન હૃદય, હકીકત  
જાણ્યે, ' મુજ પહેલી પૂજા થાય 'નો એને વર પણ આપે છે. પાર્વતી  
પણ મીઠાની એરડીમાં સંતાઈ ગયેલી એાખાને શાપ ક્યાં નથી  
આપતી? એનો અનુમત્ત પણ પાછળથી અવધ ઘટાડીને યાગ છે.  
આગળ જતાં, એાખાને દેશાસ તરફ આવતી જોઈ, ન એાળખ્યાથી

શિવ 'કામવ્યાકુલ' થાય છે, એટલું જ નહિ, 'મંદિરમાં તમે જાઓ પાર્વતી' એમ કહી

ને પાસે તમને દેખશે તો ચારે મન લાગ  
માહારે ઉઠાશે તમે રહો ને જંગા રહેશે શીશ  
રાખશું એને હૈયા ઉપર એમ બોલીઆ છશ.

જેવી ઉક્તિઓ ઉચ્ચારતાં એ અચકાતા નથી ! નાકરે શિવને પણ પ્રાકૃતતાનો પાસ લગાડ્યો છે. પાર્વતી, શંકરને, ઓખાનું પુત્રી તરીકે અભિજ્ઞાન કરાવે છે ત્યારે શંકર મનમાં લાગે છે: પાર્વતી તો શિવને કામ પ્રેરનાર વ્યા પુત્રીને શાપ આપ્યા વિના રહી શકતી નથી. ઓખાનાં તથા વરનાં કારણે અન્ય કવિઓએ જુદાં કહ્યું, તો નાકરે આ તક ઝડપી લીધી !- 'ત્રીજે તેડે તેરસે આવી તારે તથા હજો ભરથાર'-'કોધ કેવાં કેવાં પ્રેરકળોતું' નિગિત બને છે ! સારું થયું કે ખીજવાર પણ શાપનો ઉચિત અનુપ્રદ થયો. કૃષ્ણની સામે યુદ્ધ કરતા શિવનું દુઃસ્વરૂપ પણ અહીં જોવા મળે છે. 'બીલ-ડીના દાદશમાસ'માં ધૌનનમૂર્તિ બીલડી-પાર્વતીને જોઈને કામવ્યાકુલ થતા, તો 'બ્યાધમૃગલીસંવાદ'માં અગ્નિપથે ચતી સ્વપૂજને સ્વીકારી પ્રસન્ન થતા શિવનાં મધુર તેમ દુઃ, શીઘ્રક્રોધી અને શીઘ્ર-વરદાતા; કામવિવશ અને લજ્જાશીલ-આવાં બિન્ન બિન્ન પાસાંઓ નાકરે આલેખ્યાં છે. 'દાદશમાસ'માં 'આધો' ખસતી જોગદા 'કામે વેંધાણે હરાધયો' વગેરે પ્રાકૃત વચનો ઉચ્ચારતી પાર્વતી, 'બ્યાધમૃગલીસંવાદ'માં 'જોઅમત'નું શ્રવણપાન કરવા ઇચ્છતી શંકરની અર્ધાંગના સામે છે. વ્યવહારદક્ષ તેમ શીઘ્રક્રોધી અને વત્સલ માતા તરીકે થતું એનું દર્શન આપણને ગમે છે, પણ પુત્રી ઓખાની ઈર્ષા કરતી પાર્વતી તો પ્રિયકર નથી જ લાગતી.

હંસ, કોર્કોટક નામ તેમ નાગસંહિતું રેખાંકન પણ નાકરમાં છે. 'બ્યાધમૃગલીસંવાદ'ના મૃગ-પરિવાર કીક આકર્ષણ જમાવે છે. ગત-

જન્મની અપેક્ષાઓ અને એમનો પ્રેમીપુત્ર અહીં ત્રણ મૂળી અને એક મૂળ તરીકે માનવભાષામાં વાતો કરતાં, માનવીસંવેદનોને વ્યક્ત કરતાં આલેખાયેલાં છે. કોઈને કોઈ કારણસર પારધી પાસે જીવત-દાન માગતાં આ પાત્રો માનવસમાજમાં પ્રચલિત પાપોની સવિરતર માદી આપણને સંભળાવી જાય છે. એક પછી એક આવતો આ મૂળસંઘ પરસ્પરની ચિંતા પણ કેવી કરે છે ! આગળ આવી ગયેલી મૂળસી પારધીને કાથે મૃત્યુ પામી હશે એની ચિંતા, અને ‘બહેન વિના શું જીવું’ સંસાર ‘નો માનવભાવ, કે ‘સ્ત્રીને કાળે રામે મેઘુ’ રાજ—’ એ ઉક્તિઓમાં પ્રગટ થતો મૂળનો અપ્રિય અને અતે ચારે જથ્થાની પ્રતિષ્ઠાપાલન માટેની તૈયારીમાં દેખાતી સત્યનિષ્ઠા પણ ઉચ્ચ હૃદય-ભાવની દ્યોતક છે; તો પતિવિનાની ‘બૂંડી વિધવા’—‘ઘરડી રાંડ’ જેવી ઉક્તિઓ માનવસમાજની જ પ્રાકૃતતાનું પ્રતિબિંબ પાડે છે. મૂળપરિવારની વિલોપનભાવનાનું ચિત્ર પારધીના હૃદયપરિવર્તનમાં પરિણમતું દર્શાવે છે. કવિએ પશુ-પરિવારની કૌટુંબિક અને ઉભા-ભારી ભાવનાનું સારું ચિત્ર ખડું કર્યું છે.

સીતા પોતાનો અરણ્યદર્શનનો દોહદ પૂરવા રામને કહે છે ત્યારે ‘ચૌદવશ્વ વનમાંથી રડવડી, હજી દુઃખે નથી ધરાઈ !’ એમ કહેતા ‘રામાયણ’ના રામ, કે લવકુશ એમને ક્ષત્રિયધર્મ સમગત્તે છે ત્યારે, ‘વડી વારની લવરી...’ જેવી ઉક્તિઓ ઉચ્ચારતા ‘લવ-કુશાખ્યાન’ના રામમાં આપણને પાત્રમૌરવ જળવાયેલું જોવા મળતું નથી. એવી જ ફરિયાદ અર્જુનના પાત્રનિરૂપણ પરત્વે પણ કરી શકાય. ‘સુધન્વાખ્યાન’માં તો ‘વસતી આપણ નાશી જેએ’ એમ કહેતો કે ‘મોરશ્વજાખ્યાન’માં હારવાની પછે કૃષ્ણને કંઈકે ‘પર-પંચ’ કરવાનું કહેતો અર્જુન પણ ક્યાંક ક્યાંક પ્રાકૃતતાની ઝાંખી કરાવે છે. શ્રીહૃદયની નિર્ણય શક્તિનું દર્શન કરાવતી સુદેખ્યા, કીચકવધ પછી દ્રૌપદી સાથેના વર્તનમાં નરી પામરતાની જ છાપ પાડે છે. એમ તો ‘નળાખ્યાન’ની દમયંતીની નળ પ્રતિની કેટલીક ઉક્તિઓ,

‘હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન’ના વિશ્વામિત્રના કેટલાક ઉદ્ધારો અને ‘ઓખા-હરણ’ના અનિરુદ્ધનાં ચિત્રલેખાને સંબોધાયેલાં આરંભનાં વચનો પણ ગૌરવભર્યાં લાગનાં નથી. ‘લવકુશાખ્યાન’માં અરણ્યમાં સીતાને ત્યાગ કરવા જતા લક્ષ્મણ પ્રત્યેની સીતાની ઉક્તિઓ કે ‘ઓખા-હરણ’માં દુરથી ઓખાને જોઈ કામવ્યાકુળ બનતા અને પાર્વતીને મંદિરમાં જવાનું કહેતા શિવ, કે પુત્રી ઓખા પ્રત્યે વિચિત્ર વર્તન દાખવતી અને ‘વ્યાધમૃગલીસંવાદ’માં બીસડીરૂપે શિવને ગમે તેવાં વચનોથી સંબોધતી પાર્વતી પણ પ્રાકૃતતાનો અનુભવ કરાવે છે. પણ નાકરની પાત્રસૃષ્ટિમાં આવા પ્રસંગો અતિ ઓછા છે. પ્રાકૃતતાનો અનુભવ કરાવતાં પાત્રોમાં આ પ્રકારના આજ્ઞા લસરકાની જ આપણને ઝાંખી થાય છે. ‘પણ કવિ પાછો તરત જ પાત્રને ગૌરવભરી સ્થિતિમાં મૂકી દે છે. દમયંતી ને સીતા, અર્જુન ને રામ-આનાં સુંદર ઉદાહરણો છે. અલ્પમત્ત, આને કારણે બધાં પાત્રો હૃદયની સંદેશારિતાનું જ દર્શન કરાવે છે એમ કહેવાનો આશય નથી, પણ તત્કાલીન રુચિ અનુસાર સહેજસાજ પણ પાત્રના ગૌરવને ખંડિત કરી એનામાં પ્રાકૃતતા દર્શાવતો કવિ, બીજા જ પળે સાવધાન થઈ, એના ગૌરવને જાળવી લેવાનો પ્રયત્ન કરે છે. આના મૂળમાં કવિનું વૈષ્ણવહૃદય જ ધમકતું જોવા મળે છે. એ સમયની લોકરુચિ એને એવા પ્રસંગોના નિરૂપણ માટે ફરજ પાડતી હોય કે પછી પૌરાણિક પાત્રનિરૂપણની પરંપરાથી એ એમ કરવા પ્રેરાયો હોય-મને તેમ, એનાં પાત્રોમાં દેખા દેતા આ કાળા લસરકા એણે આસેબેસી ઉગ્ગ્રવળ રેખાઓને મુકાબલે નહિવત્ છે એમ કહેવામાં સહેજે અત્યુક્તિ નથી.

માનવસ્વભાવનાં વિવિધ પાસાંઓને પ્રકટ કરતી નાકરની આ બહુરંગી પાત્રસૃષ્ટિનું દર્શન કર્યા પછી, હવે આપણે તત્કાલીન સમાજના રિવાજો તેમ જ સમયની માન્યતાઓનું એની કૃતિઓમાં જોવા મળતું ચિત્ર અવલોકીએ.

## ૫ સમાજદર્શન

કવિ પોતાના સમયના સમાજજીવનથી લાગ્યે જ અરપર્ય રહી શકે છે. જે સમાજમાં રહીને એ પ્રતિદિન આસોચવાસ લેતો હોય એના વિવિધ પ્રત્યાહારી એ અલિપ્ત રહી પણ કેમ શકે ? ક્યાંક વર્ણનમાં તો ક્યાંક પાત્રના નિરૂપણમાં, પ્રસંગની ઘટનામાં કે ભેરે અક્ષંકારપ્રયોગમાં પણ સમાજજીવનની અસર દેખાયા વિના રહેતી નથી : પછી એ યુગ મધ્યકાળનો હોય કે અત્યારનો. અર્વાચીન કે અદ્યતન કવિતાનાં લાવપ્રતીકો પણ ઘણીવાર સમાજજીવનનાં કાર્ષ્ણ્યને કાર્ષ્ણ્ય અંશને પ્રકટ કરતાં દેખાય છે. એ રીતે મધ્યકાળની સાહિત્ય-કૃતિઓમાં પણ આપણને તત્કાલીન સમાજ અને તેની માન્યતાઓનું, તેના રીતરિવાજો અને સંસ્કારોનું પ્રતિબિંબ ઝિલાયેલું જોવા મળે છે. નાકરની કૃતિઓમાં, એ પૌરાણિક કથાપ્રવાહ રેલાવતી હોવા છતાં, તત્કાલીન સમાજના સંસ્કારો અને વિવિધ વ્યવહારોનું આપણને આલેખાયેલું હોય છે. એમાં તત્કાલીન સમાજનું ઉજ્જવળ પાતું જ હમેશાં દર્શન થાય છે. એમાં તત્કાલીન સમાજનું ઉજ્જવળ પાતું જ હમેશાં આલેખાયેલું હોય છે એમ તો કાર્ષ્ણ્ય લાગ્યે જ કહી શકે; અને તેમ યથું હોય તો સમાજજીવનનો આપણને મળવો જોઈ તો પરિચય મળે પણ નહિ. સમાજજીવનનાં વિવિધ અંગો-પછી એ સ્ત્રીના સામાજિક સ્થાન અંગેનું કે લગ્ન સમયના રીતરિવાજોનું હોય, સમાજવિરોધી વૃત્તિઓનું કે સમાજે તિરસ્કૃત કાર્ય નિંદ કરેલું હોય, રાજ-ગ-રાજના વ્યવહારોનું કે એ કાળની શિક્ષણપ્રણાલીનું હોય-કવિ, પોતાની કૃતિઓમાં જાણેજાણે દર્શાવતો હોય છે. પરિણામે એ બધાં અંગોનું એકીસાથે દર્શન કરનારને, તે કાળની વિવિધ સર-જીવનના યોગ્ય પરિચય મળી રહે છે. માનવસ્વભાવનાં વિવિધ પાસાં નાકરની પાત્રસૃષ્ટિમાં આલેખ્યાં છે; એમાં તત્કાળના સમાજની પણ અસર ઝિલાયેલી દેખાય છે. એ ઉપરાંત સમાજમાં વહી રહેલું ભક્તિ-નિર્ઝર પણ એની કૃતિઓમાં એ વિશેના ચચેલા આલેખન પરથી ખળખળ વહેતું જોઈ શકાય છે. જેમ આલેખે અને સ્ત્રીઓના સામાજિક સ્થાનની એમાંથી આછીપાતળી માહિતી મળે છે, તેમ

સમાજજીવનની કેટલીક લાક્ષણિક પરંપરાઓની પણ ઝાંખી થાય છે. નાકરની કૃતિઓમાં આ સહુ અંગોનાં કેવાંકે દર્શન થાય છે એ જોવાનો આપણે પ્રયત્ન કરીએ.

કેટલાક રિવાજો જનસમાજમાં વર્ષો સુધી સહેજસાજ ફેરફાર સાથે પ્રવર્તમાન રહે છે; આપણા અત્યારના જનસમાજમાં જે રિવાજો હજી પણ કોઈને કોઈ પ્રસંગે દેખા દેતા જોવા મળે છે, એ રિવાજો નાકરના યુગમાં-જૂના યુગમાં વધુ ગાઢ સ્વરૂપે પ્રવર્તતા હોય તો એમાં નવાઈ પામવા જેવું નથી. સુધન્વાની માતા સુધન્વાને યુદ્ધમાં જવા વિદાય આપતી હોય ત્યારે એ સમયના આચાર પ્રમાણે

કરી તીક્ષ્ણ ને અક્ષત અશ્વાભ્યા તે સેઠ મોઢા લલાટ

શ્રીફલ લેઈને કરમાં મેઢેશું પુત્ર પધારો વાટ

-એમ કહે ત્યારે એમાં પુત્રના ક્ષેમકૃતિ માટે ઝંખતી માતૃહૃદયની શુભ ભાવનાની ધનક સામાજિક રિવાજનો પિંડ ધારણ કરીને જ પ્રગટતી દેખાય છે.

‘ઓખાકરણ’માં અનિરુદ્ધ અને ઓખાનો લગ્નપ્રસંગ વર્ણવતાં કવિ એ સમયની લગ્નવિધિનો પણ સારો ખ્યાલ આપે છે.

...હવે પોંખણાં બદ્ધ થાય ત્યાં માનુનિ મંગલ થાય;

ત્યાં તો ઝડીયા ચાર જવાયે પ્રસર મુસલ રડાં બારે,

ત્રાક સુત સંભાયે સોનીએ નેવડ રવાઈ સંભાયે જોઈએ;

વામ કરમાં બરમની પિટી દડિાનું દાયે ફરની લીધી,

કામિનીએ મુઠ્ઠીએ જાંચી કાપી આપા પાગળ ફેરવીને નાંખી રીધી;

નાચિકા નાળી વડી સોય, ત્યારી સોય દડીઆ ચર્ચ કોપ. (ક. ૪૦)

આ અને આ પદ્યની પંક્તિઓમાં પણ કવિએ એ વખતના રિવાજોનો ચિતાર આપ્યો છે. એમ તો ૪૧મા કાવ્યમાં ‘જાખામુર આવ્યો જાનીવાસ મુખ્યને ગોરવ નુતરવા રે...’ એ પંક્તિઓ પણ એક રીતે તો તત્કાલીન રિવાજને જ નિરૂપે છે; ૪૨મા કાવ્યની ‘મુખ્યને કાપી પિદિરામણી.....’ વગેરે પંક્તિઓમાં મળતા લગ્ન-

કવિ નાકર

રિવાજોના, અને જહમા કડવામાં જોતરેલી આગળ પગે લગાડવાના અને વંરક-યાની રમતાદિના ઉત્સવો પણ સામાજિક રિવાજો દર્શાવે છે. જડ અને જહમા કડવામાંનાં લગ્નગીતો પણ તત્કાલીન રંગોનું જ દર્શન કરાવે છે.

૧. અસુરવધુ કરે વિખાણુ લાખેણી લાડી લેઈ વળ્યો રે  
આખો આખો દારકાનો ચાર — લાખેણી
૨. તે કયમ છદી નય છળીલા દોરડો નય છે,  
તાહરા બાપનો બાપ તેડાવ્ય છળીલાં  
તાહરા બાપ બાણાસુર તેડાવ્ય હો લાડી દોરડો

અને પછી તો કુંડળીજનોની માદી આગળ વધે છે: અસત્ર ગુજરાતી સ્ત્રીઓનો કંઈ અહીં સાંભળવા મળે છે. ‘અભિમન્યુ આખ્યાન’માં ‘સાસુને જઈ ચર્ણુ લાગી મુકી દ્રવ્ય અપાર’ એમ ઉતરા સાસુને ચરણે દ્રવ્ય મૂકે છે એમાં પણ સામાજિક પ્રણાલી જ દેખા દે છે. ‘અભિમન્યુ આખ્યાન’માં સભામાંથી અભિમન્યુ પાછો ફરે છે ત્યારે

કનકભાજન હુંલું શું લ્યાવી દારી શીઝ  
સમીપ આવી શીશ નાંચું માતાએ વીડો વીઝ  
જતારી ગીદાં અગ્નીમાંદ ન માંચું તાકાસ  
દાન આપ્યાં અતી ધણું દ્રવ્યે વધાવ્યો જરી ચાલ.

એ રીતે માતા પુત્રની રક્ષાર્થે નજર લાગી હોયતો તેને દૂર કરવાના વિવિધ ઉપાયો અજમાવે છે એમાં એ સમયની માન્યતાઓને જ કવિ આપણી સમક્ષ રજૂ કરે છે. આ કૃતિના આરંભમાં અહિંસાચન, કૃષ્ણને પેટી લઈને મારવા માટે જાય છે ત્યારે એને અપશુકનો થાય છે એનો ઉત્સવ પણ નાકર કરે છે. નાકરમાં શુકન-અપશુકનની આવી માદીઓ ધણીવાર જોવા મળે છે. એટલે એ સમયમાં શુકન-અપશુકનને કેટલું બધું મહત્ત્વ મળતું હતું એનો પરિચય આ દ્વારા આપણને મળે છે:

શબ્દ દારુણ કરે સાવજ અપશુકન ત્યાંદાં યાય  
જેણે નાવે જીવતા એહવા અપશુકન અતી ધણા

અભિમન્યુનું મૃત્યુ થાય છે એ પ્રસંગે અર્જુનને પણ અપશુકનો યાદ છે:

ઉપાંપણા ઉચાટ અટપટી ફરકે વાંમ શરીર  
અશ્વદાંભણા હાકયા નચ્ચ હીડે નેણે વહે અતી નીર-  
નમ્ર હુકડા ડાળા કાણુપત્ય ઘેર ભેરવ કલકલીઆ  
મદાકાલ આડા થે ઉતરયા પંચ દીવા નજ પક્ષીઆ...  
અપલ ચીતરા યુધે વસતા ડાળાં નાહાકાં હણું  
વીકાલ પંખી દારુણ જોણે ફાટુ રતી ઉગમને કણું ।  
વાયસ કૌર સાંહાંભા યયા આબ્યા મારય મોચારય  
આ શા અપશુકન હોય અતિ ધણા અર્જુન દુઃખ અપાર. (ક. ૨૨)

‘વિરાટપર્વ’ના ‘ગોમદ્વ્યુપર્વ’માં દ્રોણ પણ અપશુકનનો ઉલ્લેખ કરે છે.

દ્રોણ કહિ, અપશુકન યાઈ છંધ : અકાલિ મેધ નમ છાદ્યુ રે.  
વિદ્યુત-પાત ધાત પ્રથવી પડિ; દિગ દીસછ વિપરીતિ રે;  
પતાકાઇ શૂંઝ પક્ષી કલગસિ; જ્યોષ્ઠ દેખું વાયલીતિ રે;  
રવિ સનમુખ ફાલ રતી રોધ; વનચર વિશ્વ વદાવધ રે;  
રથ-પડધામ દુઃખ પ્રથવી-પડ; એ આરજન બડ આવધ રે... (ક. ૬૦)

—અપશુકનોની યાદીમાં કવિ ઉપર વર્ણવેલા અપશુકનો કરતાં જરા જુદા, પણ એ સમયના પ્રચલિત અપશુકનોને જ અહીં વર્ણવે છે. તે પરમા કડવામાં દ્રૌપદીનો ઉપભોગ કરવાના ખ્યાલમાં મરત યઈને જતા કીચકને યના અપશુકનો પણ અતિ નાણીના છે:

વામ લોચન અંગ ડાજૂ ફરકધ : પૂજધ (અતિ ધણું) ચરાનુ રે;  
સંધ તણુધ ધરિ પરદણુ બેડી, અવધિ આગ્યુ દરભિ રે.

‘લવકુશાખ્યાન’માં પણ અરણ્યમાં જતી રીતીને ‘સોભિન વરસાદ’ અને ‘શિવાળ સજ્જ’ના અપશુકન યના દર્શાવ્યા છે. ‘એકખાદરજી’માં પણ કવિએ ‘નગર મધ્યે વર્ષવા લાગ્યો રૂધિરનો વરસાત’ કહી અપશુકનનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. ‘સુધન્વાખ્યાન’માં પણ સુદમ્ભિમાં



જતો સુધન્વા રથમાં જેમે છે ત્યારે એને અપરુકન થાય છે એનું નિરૂપણ છે.

આમ, નાકરની કૃતિઓમાં આપણને એ જનસમાજમાં અપરુકનાદિના જે અમાલો દર્શો એનો ચિતાર મળે છે, તે એણે શુકનોનો ઉદ્દેશ પણ ક્યાંક ક્યાંક કરેલો જોવા મળે છે. ખાસ કરીને, 'આરણ્યકપર્વ'માં, પાંડવો વનમાં જાય છે ત્યારે કવિ કહે છે:

નયરમાંયા નીસરયા, પડય શુકન સર્પ રાં રાં યાઇ રે  
ગજપતિની ... .. મગધનુ માતંગ રે.  
અંગિ લીલાઇ આવરિત, નઇ વદનિ રેલા-રંગ રે..  
શુભાઇ મેગલ પધાપિત, આળી દર્પ અપાર રે;  
ભતાં જમણુઇ દાણિ ખુકિત, દોડ જચરુધકાર રે.  
એક માલિનિ સાદુમી મિત્રી. પૂર જાખ્યાં પાણિ રે...  
એક કેડઇ બઇડી કામિની, કુંકાવડી કર માંદિ રે.  
તિલક નીલપદ પૂરિઆં; પ્રસન્ન થયા તવ રાઇ રે..  
ખર ડાણુ બોલિત, કરઇ સખ્દ વારોવાર રે  
'ઉતાપલા પધરિ આવસિ, જિહ્વાં ભશુ તિનું નેકાર રે.'  
વધી આગેશ સંચરયા, કુમારિકા-ચિરિ કુમ્ભ રે.  
કામપેનુ સહિત જ વાહડ મટી, મિલઇ સાદુમુ બચ્ચ રે.  
વાડવનઇ સન્તોષિત, આણિઆં બહુ દાન રે.  
આખ્યાં બૂવણુ કુમારીનઇ, પાણાં દીપાં માન રે.  
શુભ શબ્દ યાઇ છે અતિ ધનુડા, માનિની મંગલ ગાઇ રે;  
વરકન્યા પરણી વસઇ, પંચ શબ્દ વજ્રદાઇ રે. (કડવું ૧૦)

'ચંદ્રદાસાખ્યાન'માં પણ ચંદ્રદાસ પ્રધાનનો પત્ર લઈને જાય છે ત્યારે 'સવલ્લી ગાય' આદિના શુભ શુકનોનો કવિએ ઉદ્દેશ કર્યો છે. જોકે પ્રધાન નગરમાં જાય છે ત્યારે કવિ અપરુકનોની યાદી પણ આપવાનું ચૂકતો નથી. આ સર્વ શુકનો તો સર્વકાળમાં પ્રચલિત છે, પણ એ યુગમાં જ આ બધા શુકનોનું મહત્ત્વ ઓછું પણ યુગના જોડણું હતું એનો અમાલ તો આ દ્વારા મળી રહે છે. મહાભારતમાં

## કવિ નાકર

સર્વનો એકસામેલો ચિતાર તો નાકરના "બ્યાધમૃગલીસંવાદ"માં આપણને મળે છે. ક્યાં ક્યાં કુર્મો કરવાથી પાપ લાગે, અર્થાત્ કર્મા કાર્યો જનસમાજે બહિષ્કૃત કરેલાં છે એની માહિતી આ કૃતિમાં કવિએ વિસ્તારથી આપી છે. પોતે વચનભંગ કરે તો 'એવાં પાપ તે પડશે શીશ, જો ન બ્યાધું ઉગમતે દીશ' એમ કહી બધાં મૃગ એક પછી એક આ રીતે પાપની દારમાળા રજૂ કરે છે:

દીને દીવો ને કોઈ લાચ, ધોએ પાચ સંધાતે પાચ  
છાણેછાણું ભાળે નેહ, મહા પાપી કહીએ તેહ;  
ને કોઈ પ્રેમદા પીકને દમે પીક મેલીને પોતે જમે.  
પણા દિવસનું વધોવે દહીં, સગાંસ્વજન જયનામું નહીં.  
નર હોએ ને નિદે નાર, બિલાછ રાખે વેહેવાર  
એક નહિ ને બીજને માન, તે નર જાણુવો સ્વાન સમાન;  
ને જાણુને રાખે રામ પ્રીત, નાર કહે તેહને નિત્ય હિત.  
અંતર આણે મનમાં નેહ, મહા પાપી તો કહીએ તેહ;  
માતતાતની ભક્તિ નવ કરે, રૌ રૌ નરકે તે સંચરે.  
નર નારીને કરાવે લાડ, ન દે શિષ્ય ને યાએ કુદાડ;  
શીશ ઉધાડું મૂકે આપ, તેને પીક માર્યાનું પાપ.  
પોણે જ્ઞાન ને મંજાર, મરકટને ને ઘાસે આધાર;  
ગમન બાઘણી ને કો કરે, રૌ રૌ નરકે તે સંચરે  
ક્ષત્રી ને રાણુ દેખી બીહે, વિપ્ર આપત દેખીને કંપે નેહ,  
કુળ મેલી નારો નેહ, મહા પાપીયા કહીએ તેહ.  
છતે ગયો નવ કરે ધર્મ, બહાતલો નવ જાણે મર્મ.  
છતે દુર્ગશી વન વાવે નહિ, ધર્મ પૂર્વજ આપે નહિ.

—દીવેદીવો કે છાણેછાણું જેવા સામાન્ય પ્રસંગો કે પતિ-પત્નીના સંબંધો; પુત્ર-સત્રીના વ્યવહાર કે પુત્રની પિતા પ્રતિની કરજ; વર્ણ-શ્રમ ધર્મમાં બ્રાહ્મણ-ક્ષત્રિયના ધર્મ અને પ્રચલિત ધર્મકાર્યો-સર્પનું કવિ અહીં વિસ્તારથી નિરૂપણ કરે છે. આટલી ઘણી આખીને આટલી જવાને બદલે કવિ, પછીથી બીજા મૃગલી પાસે, તત્કાલીન માન્યતાઓને આ રીતે નિર્દેશ કરે છે:

ઉત્તમ થઈ કરે મધુપાન, ધર્મ છોડી દિંડે સ્વાન  
 જે કોઈ કરે મીનનો હાર, મદા પાપી કહે નિરધાર.  
 અણગળું પાણી જે કો પીએ, કરે ધર્મ દયા નહિ દીએ  
 જે કોઈ કરે મળીનું કામ, તેને નરક વિના નહિ હામ.

—તત્કાળની ભક્ષાભક્ષ્ય ચીજોનું અને જીવનમાં પાળવાના સામાન્ય  
 વ્યવહારોનું સૂચન કરી કવિ, પછીથી

બેએ બળદે જે હળ ન વહે, તેહને વીસામો નવ દીએ  
 જે કોઈ કરે પટેલ તલાટ, મદાપાપી લોપે કુળવાટ.

આ અને પછીની પંક્તિઓમાં મૂંગાં પ્રાણીઓ તરફનો દયાભાવ,  
 ખરીખોદી સાક્ષી, લોકનિંદા, વિશ્વાસપાત, વ્યાજવૃત્તિ વગેરેને સમાવી લે છે.  
 મૃગની ઉક્તિઓમાં પણ આ પાપવાદી આગળ વિસ્તરતી જોવા મળે છે:

જે વેચે મૂઠ ધી તેણે ભેજ, ચોમાસે ખરે સંઘડે તેજ  
 એકાદશીએ અન્નપાન જ કરે, સૌ સૌ નરકે તે સંચરે;

જે કોય કવિતા કુડી કહે, તેનું પાપ તેને શિર વસમે.  
 વિષ ચૂકની સેવા કરે, તે નિંચે પાપે પેટ જ ભરે;  
 ગીત ગાઇને જવે બંભ, વિશ્વાસનો કરે જે બંભ.

પુરુષ પુરુષ શું કરે વિરોધ, પડીકે વેદ ન ભાણે રામ.  
 કુડાં ઔપધ આપે જેહ, મદા પાપી તો કહીએ તેહ.  
 જગમદિ લપુસંદા કરે, પાણીકાંકે શુક કય સ્વરે  
 બેએ ચીર ઉતારે જોગ, તે કહીએ પાપી સમતોજ.

—ભેગસેગની વૃત્તિ એ સુગમાં પણ કેવી પાપરૂપ મનાતી દર્શો જોનું,  
 તેમ 'કુડી કવિતા' કરનાર કે 'કુડાં ઔપધ' આપનાર પણ કેવા  
 સમાજરોદી ગણાના દર્શો જોનું કવિએ સચોટ આલેખન કર્યું છે.  
 આગવી બંને વાદીઓમાં જનસમાજના ધર્મોથી વિરુદ્ધ વર્તનને પાપ-  
 રૂપ ગણાવ્યું છે તો અદી પણ સમાજવિરોધી અનિદ કાર્ય કરનાર  
 વ્યક્તિના કાર્યને પાપરૂપ ગણાવ્યું છે. છેલ્લી મૃગલીના ઉદ્ગારોમાં  
 આ પાપવાદી અમેટાઈ જાય છે:

એ કોઈ આપોયું કરે વખાણ, મા'લું વાચ ઉગમતે બાણ,  
ભાઈ બેઠેન મરાવે બેઠે, ધરજભાઈ રસી નર તેદ...  
વડાભાઈને કરે ટુંકાર, ચાપી પ્રાણી તે નિરધાર...  
પરકાને ધરે અધિગમન, પરચેર જઈ કરે અન્નધાન...  
એ પાપજી રક્ષાવે બાળ, નિચે તેને ઠાપે કાળ...  
વૈષ્ણવજનની નિંદા કરે, છળ છેદન કરી ઉદર ભરે.

આમ, આ સર્વ પંક્તિઓમાં તત્કાળના સમાજનાં કાર્યો અને  
એની યોગદાયકતા, વ્યાકતના ધર્મો અને એનું તદ્દવિરોધી આચરણ,  
માનવતા પરસ્પર વ્યવહાર અને એમનું ઔચિત્ય-અનૌચિત્ય, વ્યક્તિ-  
નિષ્ઠ અને સમાજનિષ્ઠ કાર્યોમાં રહેલું અનિષ્ટ તત્ત્વ વગેરેનું ઝીણવટ-  
ભર્યું નિરૂપણ છે. એ સમયના સમાજે પોતાની મુશ્કેલ આંતરિક  
રેખાઓનું અહીં આપણને દર્શન થાય છે. એમાં સમાજજીવનનાં  
અનેક પાસાંને આવરી લેવાયાં છે. મૃગપરિવાર, કાલ્યને અંતે મળે  
છે ત્યારે વિષવાજીવન અંગેના એમના ઉદ્દેશો પણ એ સમયની  
જમીને જ ઉપસાવે છે (કડી ૧૨૧-૧૨૭). પિતાપુત્રના સંબંધથી  
મધુપાન કે સ્ત્રીસંગ સુધીની, તેા ખીજ બાજુ 'કુટ્ટી કવિતા' કરનાર  
કવિથી બેગસેળ કરનાર વેપારી સુધી આ પાદી વિસ્તરેલી છે: એમાં  
સમાજજીવનને વ્યાપક રીતે નિદાળનાર દૃષ્ટિનું જ આપણને દર્શન  
થાય છે.

'રામાયણ'માં અને અન્યત્ર 'ટાકર તીવ્રક સહ એ કીર્ધા' કે  
છીએ ઉગર ધોવરાવ્યાના ઉલ્લેખો મળે છે, એ પણ તત્કાળના  
રિવાજોની ઝાંખી આપે છે. 'કૃષ્ણવિદિ' અને ખીજ કૃતિઓમાં  
આઠજોનું દક્ષિણદિશી ગૌરવ કરવાની ઊના પણ તત્કાળનેા આઠજ  
તરફનો પૂજ્યભાવ વ્યક્ત કરે છે. 'આદિપર્વ'માં પણ નાગદહન વિશે  
કલ્પના કરતા વિવિધ નામના તકીમાં વિગ્રન્ન તત્કાલીન ગૌરવને ને  
સાથે સાથે એમની પ્રકૃતિગત ચિત્ત-સંકુચિતતાને કવિએ સ્પષ્ટ કરી છે.

'નળાખ્યન'માં 'સી તે રાધુ ધાન...' અને 'અધિમન્યુ

આખ્યાન 'માં' 'ઝીની ભુદ્ધિ પાંદાંનીએ વસે...' જેવી પંક્તિઓ મળે છે, જે એ સમયના સ્ત્રીના નિમ્ન કોટિના સામાજિક સ્થાનની સૂચક છે. 'આદિપર્વ'માં પણ 'નર્મયૂં' જે અનળા ઝોદીએ તો સાર દરે ભગવાન'—એમ કહી પાંડવો દ્રૌપદીને હોડમાં મૂકે છે. સ્ત્રીને હોડમાં મૂકવાથી ભગવાન સજાય કરશે એવી શ્રદ્ધા, સ્ત્રી તરફ ભગવાન કામળ બને એવી કોઈ વિચારણામાંથી આવી દશે? એમાં સ્ત્રીના ઉમદા હૃદયને અંજલિ અપાઈ છે કે એ માત્ર નિર્ગળ ચિત્તને નખશો તરંગ છે? પણ કવિએ 'શીર ઉઘાડું દ્રૌપદીનું બળ આયુધ્ય ધટિયું બૂપ' (અગિ ઉઘાડઈ નિરખનાં, આયુ-બલ ધાઈ ક્ષીણ્ય.)—એ પંક્તિમાં દ્રૌપદીનું ઉઘાડું શિર જોનારનાં બળ-આયુધ્ય ધટયાં એમ કહી, સ્ત્રી તરફની એની પરમ આદરવૃત્તિને જ વાચા આપી જણાવે છે. એ જ કૃતિમાં, 'જે કા એને પાશે નીર તેના નાકના કટકા કરી ફેરવેશ સઘળે શીર'—એ દ્વારા નાક કાપવાના જંગમી રિવાજનો નિર્દેશ કરવો કવિને ઉદ્દિષ્ટ હોય એમ લાગે છે. 'અભિમન્યુ આખ્યાન'માંની 'લખ્યા લેખ છે છટી કેરા નહીં છુટે સંસારવ' જેવી અન્યત્ર પણ જોવા મળતી પંક્તિઓ નાકરનો જ પ્રારબ્ધસાદ દર્શાવે છે, એ સાથે પ્રારબ્ધ વિશેનું સમાજવ્યાપી દષ્ટિબિન્દુ અહીં પ્રગટ થાય છે એમ ગણીએ તો પણ ખોટું નહિ. 'વિરાટપર્વ'માં કવિએ નગરપ્રવેશ કરતી દ્રૌપદીને જોઈ

મોઢ પામ્યા મનિ વર્ણ અદાર; સુન્દરી તેજતણું અખાર.

વેદ લણુંતા વાડવ રણા; વણિક તોલવાં ત્રાન્ન મણાં.

સુવર્ણકાર સોનું નવિ ઘડછ: કલખી કાઢિયા મૂરછી પડછ.

ધાંતી, મોચી, સે, સુવાર, ટંકારા, ત્રાંબડ, હુદાર,

ગણિયારા, છીયા ખાતરી, માલી, તખ્તેલી; ઇંતરી.

ગાંધા, કડિયા, ચારણ. બાટ, ગણુમન્થવ, ધોખા નઈ નટ,

તરિયા, કંસારા, ટંકાર, હડ, કળડિયા નઈ ખીલવાર (ક. ૩૫)

—એમ ભિન્ન ભિન્ન વ્યવસાય કરનારાઓના ઉલ્લેખ દ્વારા તત્કાલીન

## કવિ નાકરે

વ્યવસાયોનું નિર્દેશદર્શન કરાવ્યું છે. એમ તો 'આદિપર્વ' માં કવિએ કરેલું ગૃહસ્થધર્મોનું વર્ણન કે જ્યોતિર્વિદ્યાનો આપેલો અનુસારે પણ આ વિભાગમા મૂકી શકાય એમ છે : એ દ્વારા પ્રચલિત ગૃહસ્થધર્મો કે જ્યોતિર્વિદ્યા પ્રતિની આસ્યા દર્શાવી શકાય. 'આરણ્યકપર્વ' માંની 'અતિથિ આચિહિ આંગમુષ્ઠ. તેદનઇ ન હરિવુ નાકાર' વગેરે પંક્તિ-ઓમાં અતિથિ, ગાય-ધ્યાનાદિ પ્રતિનો સમાવેશર્ગ પણ જોવા મળે છે. એ પછી કૌશિક કથામાં પતિવ્રતા સ્ત્રી, પતિએવામાં રત હોવાથી આવેલા બ્રાહ્મણને ગિરિયા આપવામાં વિલંબ કરે છે ત્યારે બ્રાહ્મણ ક્રોધ કરે છે, એ વખતે સ્ત્રી કહે છે :

જેલુઇ સચ્ચ તાં પીધુ સહી, જેલુઇ પાદ્મ મારી પ્રદાર,  
તેહવા બ્રાહ્મણ ઇધ નહો, સ્વામિ ! આ સંસારિ. (૧. ૧૦૧).

—એ પંક્તિઓમાં તે સમયના બ્રાહ્મણોની રિયતિ વિશે આછો છટાકા પણ જોવા મળે છે. મદાભારતમાં આ પ્રસંગે બ્રાહ્મણપ્રમાવનો સ્વી-કાર કરીને સ્ત્રી-ક્ષમા માગે છે, પણ નાકરે અહીં સમયાનુરૂપ દેરકાર કરીને બ્રાહ્મણના એ સમયમાં ધટના જતા ગૌરવનો નિર્દેશ કર્યો છે. ૧૦૬ અને ૧૦૭ કડવાંમાં ચક્ષુના પ્રશ્નોના ઉત્તરમાં સુધિષ્ટિર જે વાક્યો કહે છે એમાંનાં કેટલાંકમાં પણ તત્કાલીન અસર વરતાય છે. મૂળમાં તો પ્રાણ, મરઘ, ધર્મ વગેરે સૂક્ષ્મ ચર્ચાના પ્રશ્નોત્તર છે, પણ નાકરે 'કુણુ ઉત્તમ મધ્યમ સંસારિ?', 'કવણુ મૂર્ખ?', 'દુઃખી મુખી કવણુ સંસારિ?', 'કવણુ ઉદમી?', 'કુણુ આલસી?', 'કુણુ ઠાપરિ?', 'કુણુ કદીઇ ચર?', 'ધર્મી પાપીકુણુ સંસારિ?', 'કુણુ કડવું કદિષ્ઠ?', 'કવણુ સાધુ?', 'કુણુ ધૂર્ત કદીષ્ઠ?' વગેરે પ્રશ્નો મૂકી એના ઉત્તરો રજૂ કર્યા છે. એ યુગના લોકોને સમજાવ, રસ પડે, યોતાના લાગે એવા પ્રશ્નો અને સરળ તેમ જોષક ઉત્તરો અહીં જોવા મળે છે. એમાંથી કેટલીક પંક્તિઓ જોઈએ:

જેહનઇ ધિરિ બઘઅર કોદાદિ, નિતિ લઢીનઇ કરિ વદવાડિ,  
માયઇ રણુ નઇ કરિ હંકાર, તેહ દુઃખિહ ઇક સંસારિ.

થોડું ઉપજિ, ખરચઈ ધણું, કાચું ન બાણુઈ પેટ તણું.  
 બૂડી સાખિ કરઈ જી કોઈ, અધિકું કરીતુ બઈસઈ સોઈ.  
 સગાં સગાંની ચાડી કરઈ, તેહ તુ બીજી પાપી મરઈ.  
 માદી ધરડું, બઈઅર નવી; ... ..  
 ઉજુનાઈ જોઈ નઈ ગામિ... ..

આ ઉપરાંત પણ અનેક કહેવતરૂપ પંક્તિઓની નાકરે આપણને  
 બેઠ ધરી છે. ( જુઓ અંતિમ પરિશિષ્ટ ). એમાં તત્કાળના રિવાજો  
 કે માન્યતાઓ તેમ સામાજિક આચારોનું અતિચિંબ ચિહ્નાયું છે.

‘ ચંદ્રદાસાખ્યાન ’માં પિતા-પુત્રનું સાથે મરણ થયેલું જોઈ  
 ‘ સહી નરપત્ય કો નવું જોઈ, છે કરાવી ઉપધાતજી ’ એમાં રાજગાદી  
 અંગે લોકમાનસના પ્રત્યાઘાત જોવા મળે છે, તો મૃતદેહોને માટે  
 ‘ વેગે દેવરાવું દહનજી ’માં તત્કાલીન માન્યતા પણ દેખાય છે. એ  
 જ કૃતિમાં તત્કાલીન શિક્ષણપ્રણાલીનું પણ નાકરે આપણને દર્શન  
 કરાવ્યું છે. બાળક ચંદ્રદાસને નિશાળે જોસાડવામાં આવે છે ત્યારે  
 નિશાળિયાઓને સાકર વહેંચવાના પ્રચલિત રિવાજનું વર્ણન છે:

સદસ ખડીઆ સોનાતણા, જે સદસ રૂપાના ધણા  
 તે માંહે સરકરા બરાજો દશદસ બાલ્યકને કૃપા કરાજો...

અને એ પછી ચંદ્રદાસના વિદ્યાભ્યાસનો પરિચય આપતાં કવિ, ગુરુ-  
 દ્વારા અપાતા શિક્ષણનો વિગતે ખ્યાંસ આપે છે. ચંદ્રદાસ વિદ્યાભ્યાસ  
 કરવાને બદલે રામનો જાપ કરે છે ત્યારે અધ્યારુ રામ પાસે ફરિયાદ  
 કરે છે. મૂળમાં તો રામ, ચંદ્રદાસ મેખલાજીન ક્રિપા પછી વેદા-  
 ભ્યાસ કરશે એમ જણાવે છે, પણ નાકરમાં તો ‘ એક નવઉ તાદારું ’  
 બાદ, વજ્રસાડી સઘળી નિશાળ ’ એમ કહેના અધ્યારુને, રામ,

બીઢાવી બણારું બંબ, વિદ્યા તલું કરાડું પ્રારંભ

એમ કહે છે; અને અધ્યારુ પણ સોડી ( ‘ ઠામડી ’ ) લઈને ચંદ્ર-  
 દાસને બપ પમાડવા તત્પર થઈ જાય છે ! ‘ સિદ્ધો વજ્રસમાભ્યાય ’

જૂના સમયમાં મહેતાજીઓ લાવ્યાવના, એનો નમૂનો પણ આ કૃતિમાં જોવા મળે છે. સ્વરશિક્ષણ, કક્કાનો એ સગવે કરાવવામાં આવતો મેંપાઠ વગેરેને અહીં કવિએ વિસ્તારથી વર્ણવ્યાં છે. (જુઓ, પૃ. ૧૬૧)

એકાદશી માહાત્મ્ય, એકપત્નીવ્રતની ભાવનાનો ગદિમા વગેરેનું પણ નાકરે એની જુદી જુદી કૃતિઓમાં નિરૂપણ કર્યું છે. એ દ્વારા સામાજિક જીવનમાં જરૂરી ગણાતાં ધાર્મિક તેમ જ ઉચ્ચ નૈતિક ધોરણોનો ખ્યાલ આવે છે.

\*

નાકરની કૃતિઓમાં મળતા ત્રણેક પત્રોના નમૂના એ સમયની પત્રલેખનની ઢંગનો કંઈક અંશે પરિચય આપે છે. ‘અંદ્રહાસખ્યાન’માં પ્રધાન કૃષ્ણભુક્તિ, પોતાના પુત્ર પર અંદ્રહાસ સાથે પત્ર મોકલાવે છે:

સ્વસ્તેશી કંતલકપુર, રથાને પૂલરાધિ મદન,  
આ પત્ર મારે જે લખ્યું, છે તે વેગે કરૂં તન...  
યિય ફેળે વેગે કરી, અંદ્રાસને નિરધાર  
તું કુળ મ જોએશ કલંદનું. રૂપ મ જોએશ ભલ્ય...  
આચાર મ જોએશ, વિચાર મ જોએશ, લક્ષણ મ જોએશ એક....

સખ્યારતા ઝડપી અને વ્યાકુળ માનસનો આ પત્ર ઠીક પરિચય આપે ખીલે પત્ર ‘વિરાટપર્વ’માં છે: વિરાટ રાજ્યની પુત્રી સાથે અભિ-  
નાં સગન નક્કી થયા પછી દ્વારકામતી પત્ર લખાવવામાં આવે છે:

પૂજ્ય ધીજલભદ્ર, કૃષ્ણ, ભદ્રવ, સમસ્તર્થિ પ્રણામ.  
વૈરાટથી પત્ર લખી અગાવે, અંડપ વછરાજનિ પારિ;  
સકલગુણ સંપૂર્ણ રવાની ! કૃપા કુરાવ પ્રકાશ.  
સખ્યાચાર એક પ્રીછાજ્યો, અનંતરત્નમરિ ! અનન્ત !  
વૈરાટિ દીધી દીકરી, અભિમન્યુ વરના તત્ત  
કાર્તિક સુદિ ત્રયોદશી, શુભ યોગ શુભ શુક્ર દિન.  
અભિમન્યુનંદ પરણાવવા, તેડી આવજ્યો સવિ બન્ન.

હી પણ સંબોધનની અને સાથે સાથે પ્રણામની વિશિષ્ટતા, ઢાંની



પામે પત્ર લખાવવામાં આવ્યો છે એનો ઉલ્લેખ, સમાચાર, આગ્રહ-  
-લયુ" નિમંત્રણ વગેરે સામાજિક આચારો સારી રીતે આવરી લેવાયા  
-છે. ત્રીજો પત્ર 'સમાયજ્ય'માં છે. દશરથરાજન જનકને પત્ર લખે છે:

સ્વસ્ત શ્રી જનકપતીધીરા કૃષ્ણસિ જન આવી જગદીશ  
અંતા મ કરશ્ય કાંઈ તમેા પરશરામથી ઉગરીઆ અમેા.  
આપે લેખ પોહોતો નીરવાણુ દુશસિ સહ પોહોતુ કજાણિ ।

—સ્વસ્થાને પહોંચ્યાની કુચળનાનો આ પત્ર પણ એ સમયનો એક  
સુંદર નમૂનો પૂરો પાડે છે. ત્રણે પત્રો ભિન્ન ભિન્ન વિષયનાં સારાં  
ઉદાહરણો છે.

## ઉપસંહાર

મધ્યકાળના સાહિત્ય પર ભક્તિ અને ધર્મના પ્રભાવનું અવ-  
લોકન આપણે વિસ્તારપૂર્વક ખીજ પ્રકરણમાં કરી ગયા છીએ. નાકરની  
કૃતિઓમાંથી પણ ભક્તિ અને ધર્મનો ખ્વનિ રચણે રચણે આપણને  
સાંભળવા મળે છે, એનું નિરૂપણ પણ તે તે રચણે કર્યું છે. પરમાર્થ-  
પરાયણ અને નિઃસ્પૃહી મનોવૃત્તિવાળા આ કવિના હૃદયમાંથી આપણને  
નરી સાત્ત્વિકતા જ નીનરતી દેખાય છે. ઠેર ઠેર જોવા મળતી એની  
નમ્રતા અને સમભરીતે ઊપસતું એનું વિનયી, નિરભિમાની સૌજન્યપૂર્ણ  
વ્યક્તિત્વ એક આદર્શ વૈષ્ણવજનનું જ છે. યુગુ તેમ જ્ઞાણનું પ્રત્યેક  
એનો પ્રેમાદર અને એની પૌરાણિક વિધોની બદ્ધચુતતા એ સર્વ  
વ્યક્તિ નાકરના સુભગમધુર અંશે છે. આ પરમ વૈષ્ણવ નાકરનું કવિ  
તરીકેનું પાશુ પશુ હીક હીક જાગણું છે. એનો સર્ગમ રામાયણ-  
આલેખનનો કે પ્રથમવાર જ ગુજરાતીમાં મદાભારત પદ્યન્ય કરવાનો  
પ્રયત્ન જોઈએ, મદાભારત કે ભાગવત, જૈમિનિ-અશ્વમેધ કે અન્ય  
પુરાણોમાંથી કથાવસ્તુ લઈને એણે લખેલાં ભકિતરસ્યાં આપ્યાનો કે  
પ્રાર્થનૃ કૃતિઓ જોઈએ: એ સર્વમાં ઓછેવત્તે અંશે એના કવિત્વનો

ગાથુર પ્રકાશ પથરાયેલો છે. એ સમયમાં સંસ્કારધડતર કરનાર પૌરા-  
ણિક કથાપ્રવાહમાં નાકરનું વિપુલસંખ્ય અર્પણ ખાસ નોંધ માગે એવું  
છે. રામાયણ 'માં નિરૂપાયેલા પ્રસંગો અને એમાં મળતો નાકરનો કવિ-  
તરીકેનો પરિચય; મહાભારતનાં પર્વોમાં બહુધા આકર્ષક રીતે વહેતો  
કથાપ્રવાહ અને કવિએ એમાં કરેલા ફેરફારો, એમાંની કથાસંકલન-  
પદ્ધતિ અને પાત્રોનું નિરૂપણ; આખ્યાનોના પદ્ય થતા સ્વરૂપનું  
એની કૃતિઓમાં થતું દર્શન અને પ્રકૃતિ કૃતિઓમાંની ઊર્મિલીલા:  
આ સર્વ નાકરનાં આખ્યાનો માત્ર 'નેકકણ' છે એમ આપણને  
કહેવા કે એમ નથી, પણ 'પુરુષશુદ્ધિ' '૩૭ એજી કરેલાં સજ'નો છે  
એમ જ કહેવા પ્રેરે છે. કરુણ અને વીરરસના નિરૂપણમાં ઝગમગતો  
આ કવિ, કવચિત્ત રૌદ્ર-ભયાનકના પણ ચમકારા રેલાવે છે અને  
ધ્યાપ્રસંગ અદ્ભુત, હાસ્ય કે વત્સલનાં પણ દર્શન કરાવે છે. શૃંગારને  
તો આ સાત્ત્વિક પ્રકૃતિનો કવિ ભાગ્યે જ સ્પર્શે છે; અને ભક્તિ  
તો એની સર્વ કૃતિઓમાં જગતમાં વ્યાપેલા પ્રજાતત્ત્વની જેમ વ્યાપેલી  
છે. તોપણ ધણીવાર એ રસરચાનો ખીલવવાની તક ઝડપી લેતો  
નથી એમ આપણને લાગે છે. આદિપર્વ કે સભાપર્વ, બીજમપર્વ કે  
કર્ણ આખ્યાન જેવી એની કેટલીક કૃતિઓ વાંચતાં આપણે આમ  
કહેવા પ્રેરાઈએ છીએ. એનું કારણ એ છે કે નાકર, જેટલું મહત્ત્વ  
કથાને આપે ■ એટલું રસનિરૂપણને આગતો નથી. નહિતર, 'વિરાટ-  
પર્વ'માં સુંદર રસરચાનો શોધી કાઢીને એમની આકર્ષક ખીલવણી  
કરતો કવિ, એની અન્ય કૃતિઓમાં એવા પ્રસંગો શોધી ન શકે એમ  
કહેવું તો વધારે પડતું થાય. વાર્તાવસ્તુના કુંડાળમાં એ સહસ્રકાંડ  
નિર્વિઘ્ને ફરે છે, અને કથાના તંતુઓને પણ બરાબર મેળવી આપે  
છે. 'કર્ણ આખ્યાન' જેવી સ્ત્રમાન્ય કૃતિમાં કે 'આરણ્યકપર્વ'  
જેવી સુંદર કૃતિમાં એ વસ્તુસંકલન અંગે ચીવટ રાખતો પણ દેખાય

છે. 'વિરાટપર્વ'માં કૃષ્ણના પાત્રની છાયા કવિ સાઘન્ત ઝંઝૂંબતી જ રાખે છે. કૃષ્ણ દુલાયાવાળા પ્રસંગને દારજે પાંડવોને આવી તાવણી-માંથી પસાર થતું પડે છે એ નિર્દોષી, અતિ અલિમ-પુનાં લગ વખતે કૃષ્ણને હાજર કરી, એ અશુભ છાયાને દહમેલી, પાંડવોના અને કૃષ્ણના પરસ્પર આલિંગન દ્વારા મધુર મિલન યોજે છે, અને સંઘર્ષનો દોર મનોહર રીતે સંધી લઈ એક પ્રકારની ભાવએકાગ્રતા એ પ્રગટાવે છે. ધર્મદષ્ટિ અને દક્ષાદષ્ટિનો સુલભ સમન્વય કવિ અહીં રચે છે, પણ આવા પ્રસંગો નાકરમાં વિરલ છે. તે બીજી બાજુ 'આરણ્યક-પર્વ'માં (ક. ૭૪) નિવાતકવ્યયુદ્ધની કથાને ભેવકાવવા જતાં એના સંઘર્ષનમાં અનૌચિત્યનો દોષ પણ પ્રવેશી જાય છે. અને એ રીતે, એનાં શુભ અને મર્યાદા એની કૃતિઓમાં પ્રગટ થાય છે.

માનવસ્વભાવનાં ચિત્રણો પણ એની કૃતિઓમાં આપણને સારી પેઠે જોવા મળે છે. 'પાત્રસૃષ્ટિ' વિભાગમાં વિસ્તારથી એનું દર્શન કરાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. સૌ ઉપરાંત પાત્રોની એ સૃષ્ટિમાં નાકરની માનવસ્વ-ભાવની જાણકારીનું અમ્મ. પ્રતિબિંબ જોઈ છે. માનવસ્વભાવની દીનતા અને નિર્બળતા, અસહાયતા અને કરુણતા, એની ખુશીઓ અને ખામીઓ વગેરેનું એણે કરેલું આલેખન એક કથનકારને નહિ પણ કલાકારને શોભે એવું છે. હા, ક્યાંક એણે પાત્રોનાં આલેખનમાં પ્રાકૃત-તાનું દર્શન કરાવ્યું છે, તેમ ક્યાંક એમના મૂળ ગૌરવને ખંડિત કરે એવું નિરૂપણ પણ એણે કર્યું છે;—પણ એવા પ્રસંગો અતિ ઓછા છે. સ્ત્રીપર્વ, ગદાપર્વ કે સશ્ત્રાપર્વમાં ધૃતરાષ્ટ્ર અને આધારીના ઉદ્ગારો માનવસ્વભાવની દૃઢ જીવી ઉપસાવે છે. 'આદિપર્વ'માં દુષ્યંત-શકુંતલા કે વિવિધ નામના ઉદ્ગારો પણ એ જ હકીકતને સમર્થિત કરે છે. એમ તો એના સંવાદો પણ આકર્ષક બન્યા છે. આરણ્યક-પર્વમાં માતા અને પુત્રીનો (ક. ૨૬), દ્રૌપદી અને લોમશકપિનો (ક. ૫૮) હનુમાન તેમ બીમનો (ક. ૬૪), દ્રૌપદી અને જયદ્રથનો (ક. ૧૧૫);

કવિ નાકર

‘વિરાટપર્વ’માં છૂપાવેશી રહેવા અંગે યુધિષ્ઠિરનો લાઈઓ અને પત્ની સાથેનો (ક. ૨૩-૨૬) તેમ કૌમકના ત્રાસ અંગે દ્રૌપદીનો યુધિષ્ઠિર, અર્જુન અને બીમ સાથેનો (ક. ૪૮-૫૦); ‘સુધ-વાખ્યાન’માં કૃષ્ણ અને કુંતાનો; ‘અભિમન્યુ આખ્યાન’માં અહિલોચન અને વિપ્રવેશી કૃષ્ણ તેમ અભિમન્યુ અને દ્રોણનો-વગેરે અનેક સંવાદો નાકર પાસે આ પ્રકારની સારી હથોટી છે એની પ્રતીતિ કરાવે છે.

વર્ણનોમાં એની મનોરમ કદપનાલીલા પણ કવચિત્ કવચિત્ આસ્વાદવા મળે છે, તે ૩૬ વર્ણનો પણ એની કૃતિઓમાં આજા નથી. વ્યક્તિનાં તેમ પ્રકૃતિનાં એનાં નિરૂપણો આકર્ષક બન્યાં છે તે સુદ્ધાદિનાં વર્ણનો પરંપરા પ્રમાણેનાં છે. છૂપાવેશી અન્યને ત્યાં રહેવાનું જ્યારે ‘એ ધડા જેવડું માણિક ગાનિની’ જેવી પંક્તિથી દ્રૌપદીનું હૃદયંગમ ચિત્ર આલેખી શકનાર આ કવિની કૃતિઓમાં કાવ્યલયનું અને મનોહર અલંકારોનું પણ આપણને દર્શન થાય છે, તે સાથે સાથે ૩૬ અલંકારોની પણ એનામાં ખોટ નથી. એનાં શુભ અને મર્ધાદા, આમ, કાવ્યનાં લગભગ બધાં જ પાસાંમાં આપણને જોવા મળે છે. તેમ છતાં, શબ્દોનો ધણેરુથળે અત્યંત ઔચિત્યભર્યો ઉપયોગ કરતા નાકર પાસે, ‘શ્રોત્રપેષ’ કવિતાના સક્રિય લયની પરખ કરતી રસેન્દ્રિય છે એની પ્રતીતિ પણ એની અસંખ્ય પંક્તિઓ આપણને આપે છે.

પણ આ બધું એકસાથે અવલોકતાં એમ લાગ્યા વિના રહેવું નથી કે નાકર માત્ર કથનકાર કે જોડકણાં જોડનારો નથી; એની પાસે કસબ છે, કળા છે. ‘પુષ્પની પાળ’થી પોતાની કાવ્યસૃષ્ટિને એણે સુરક્ષિત કરી છે. એકપત્નીવ્રતની લાવના કે લલિતનો મહિમા, સત્યપાલન કે ટેકપાલન—આ સર્વ આર્યસંસ્કારોની સૌરભ એની કૃતિઓમાં વહે છે. સાદી અને સુપકડ રીતે, નીતિબોધના હેતુને લક્ષમાંથી ખસવા દીધા વિના, એણે આ કૃતિઓ રચી છે. એની સામે એના સમયનો સામાન્ય શ્રોતાવર્ગ જોઈ છે—એની ડુચિ

અને એનો અધિકાર એ વિસરી પણ કેમ શકે ? ૩૮ એટલે સરળ અને કંઈક આકર્ષક બની રહે એ રીતે એ કૃતિઓ સર્જે છે. પરંતુ એની સરળતા માત્ર લાભકર્તા અભાવની નથી, પણ સ્વમાવસિદ્ધ સ્વચ્છતાની છે. સરળ સંખ્દો પાસે ધાયુર્મ કામ લેનાર દસખીની છે. માધુર્મ અને પ્રસાદ તેમ ઓજસ્વ અને ઔચિત્ય એની શૈલીનાં લક્ષણો છે. પોતાની કૃતિઓમાં ઠેર ઠેર વિચારકણિકાઓ, કહેવતો,

૩૯ કવિ નાકર વિરોના વિદ્વાનોના અસિપ્રાયે જુઓ :

‘તેનાં (નાકરનાં) કાવ્યમાં એક મુખ્ય ગુણ રહ્યો છે—અને તે એ છે કે—સાધનત ઔચિત્યનું પાલન. જે જાતના પાત્રની કથામાં આવશ્યકતા હોય છે, તે અન્ત મુધી વિદ્યુત થયેલું દેખાતું નથી... બેશક નાકર ઉચ્ચ કક્ષાનો કવિ નથી જ...તે કાળ જ એવો હતો કે તેમાં સંસ્કૃત સાહિત્યની દૃષ્ટિએ ઉચ્ચ પ્રતિનાં ગણાતાં જેવાં કાવ્યો તત્કાલીન દેશભાષામાં લાગ્યે જ રચાતાં. પ્રાયઃ લોકોને સમજવામાં મુશ્કેલી ન નડે અને સુન્માર્ગે દોરાય, તેવાં ઉપદેશપ્રધાન કાવ્યોની જ રચના કરવામાં આવતી... ભગવદ્ભક્તિ અને નામસંકીર્તન એ આ કાવ્યોનો પ્રધાન ઉદ્દેશ, અને તેથી સંબંધીયમત્કાર જેવો લાગ્યે જ પ્રસંગ.....’ —શ્રી કે. કા. સાસ્ત્રી, ‘આરણ્યકપર્વ’, પૃ. ૫૨.

‘...ધાર્મિક જનતાને ધર્મમાં એન્સી રાખે અને થોડે ધણે અંશે કાવ્યના રસાસ્વાદને જાળવી રાખે, તેટલી શક્તિ તો તેમાં છે જ, તે તેનાં કાવ્યોમાં આવતાં જુદા જુદા રસની છાંટવાળા પ્રસંગોનાં સાદાં, સરળ છતાં શાયક વર્ણનોથી સમગ્રાય તેમ છે.’  
કવિચરિત-૧, પૃ. ૨૦૫

‘...કવિ નાકર સર્વથા પ્રેમાનંદની અર્થાત્ પ્રથમ પંક્તિના ગુર્જર કવિની બરોબરી કરી શકે એવો નથી, તોપણ તે બીજી પંક્તિના કવિઓમાં નિઃસંશય ઉચ્ચ સ્થાન પ્રાપ્ત કરવાને યોગ્ય ગણાય ખરો.

નાકરનામાં વિચારની તેજસ્વિતા ક્વચિત્ ક્વચિત્ ચમકે છે ખરી... તેનાં કાવ્યોનું મુખ્ય લક્ષણ ભક્તિ અને ધર્મોપદેશ છે, અને તેનો ઉદ્દેશ શ્રદ્ધાળુ શ્રોતાઓને પ્રબોધવાનો છે...તેણે મહાકવિ પ્રેમાનંદની પેઠે કેવળ જનરસિને તૃપ્ત કરવા ઉચ્ચ પાત્રના મુખમાં અધમ વચનો મૂક્યાં નથી.’

~સદ્. અંબાલાલ ભુ. જાની, જુ. કા. દો. ૮, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૪૯-૫૦

## કવિ નાકર

તેમ પ્રસિદ્ધ ઉક્તિઓ ( જુઓ પરિશિષ્ટ ) વેરતો જઈ એ કથામાં આકર્ષક ચમત્કાર ચમકાવે છે.

એ મુગના કવિ સમક્ષ તત્કાલીન ઓતાવર્ત હતો. રામાયણ— મહાભારતાદિ આપણી પ્રશિષ્ટ કૃતિઓ કે એમાંના પ્રસંગો સંક્ષેપમાં પ્રગ્ન સમક્ષ ધરવાનો એમનો અભિલાષ હતો. બાક્યો કહ્યું છે : ' સંક્ષેપે તે સક્ષ સંચરૂં લષ્ટ કેટલું હેન, કહીશ કયા દં નક્ષરાગ્નની થોડા માંહે સંજેત ' ( નળાખ્યાન ૧-૯ ), અને એની ' કાદંબરી ' માં, ' મુગધ રસિક સાંભલવા ઇચ્છિ...તેહિન પ્રીતવા કારણિ ( ૧-૪, પ. ) સંક્ષિપ્તિ કરી...કથામાત્ર લેષ સાર...ભાષાષ્ટ્રીધૂં આખ્યાન ' ( ૨૩-૧૯૪, ૧૯૫ ). મધ્યકાળના કવિઓનું લક્ષ્ય એટલે ભાગે મૂળ કથાનો સંક્ષેપમાં સાર રજૂ કરવાનું રહ્યું લાગે છે. એમ કરવા જતાં એમણે મૂળ કથામાં કરેલા ફેરફારો—વધારાપટાડા—એમની પ્રતિબાના તેજસ્વી ઉન્મેષો પ્રગટાવે છે એમ કહીને એમનું ગૌરવ કરીએ એ જુદી વાત છે; હા, એવા પ્રસંગોમાં તે તે કવિના ખમીરનો આપણને કંઈક ખ્યાલ આવે છે ખરો; તેમ છતાં કેટલાક ફેરફારો તો એમણે તત્કાલીન જનરુચિને ખ્યાલમાં રાખીને જ કર્યા હશે એમ માનવું વધુ પડતું નથી. અથવા એમ કહી શકાય કે મૂળ કથા આપણી ભાષામાં રજૂ થતાં તત્કાલીન પ્રવાહોનો પટ એમના પર બેઠો છે અને એમ થયું સ્વાભાવિક પણ છે. જે ફેરફારો માટે આપણે અત્યારે કદાચ વારી જઈએ તેનાં મૂળ એમના સમયમાં પ્રચલિત કોઈક લોકકથામાં પણ હોવાનો સંભવ ખરો. એ હો કે ન હો, એ સમયની કૃતિઓમાં મૂળકથા કે પ્રચલિત લોકકથા, તત્કાલીન સામાજિક પ્રવાહો અને કવિની નિજ આંતર્યકિત—એ સર્વનું જ્યાં સુંદર રસાયણ થયું હોય છે તે કૃતિ વર્ધો પછી પણ આપણા ગ્રેમાદરને જીતે છે; એનાથી આપણને ગૌરવ અનુભવીએ છીએ.

મધ્યકાળનો કવિ કલાની આંતર પ્રક્રિયાથી પૂર્ણ સજ્જાન પણ નહોતો, અને કલાકૃતિના સર્જનનો, કદાચ, એનો ઉદ્દેશ પણ નહોતો.

મૂળકથા પોતાના શ્રોતાઓને રોચક થઈ પડે, એમાં એમને રસ પડે—આનંદ આવે, અને ભક્તિની સરવાણી એમના હૃદયને પરિપ્લાવિત કરતી રહે—એવો જ કોઈક જોડો ખોલાવ એમાંના ઘણાખરાનો હતો. આંધું કહેવામાં એમને ઝાઝો અન્યાય કરીએ છીએ. એમ માનવાની જરૂર લાગતી નથી. ‘કાવ્યકૃતિ’ સર્જનને ‘કવિ’ પદની ઝંખના ન સેવનારા આ પ્રકારના સર્જકોના હૃદયને આપણે લક્ષમાં રાખવાનો રહે છે.

નાકરની પાસે પ્રેરણાની જે કંઈ નિસર્ગદત્ત મૂડી છે એમાં, અભ્યાસ અને નિપુણતા વડે વૃદ્ધિ કરીને, ગુજરાતી સાહિત્યને એજો કેટલીક આકર્ષક અને નવીન કૃતિઓની ભેટ ધરી છે. બહે એ પ્રતિભા-શાળી કવિ નથી, પણ સારો આખ્યાન-કવિ તો છે જ. કવિતાનાં ઉત્તુંગ શિખરો તો વિરલા જ સર કરી શકે, પણ બાકીના એ શૃંગે પહોંચવા મથતા હોય એ દૃશ્ય પણ મંગલકારી છે.

વામનોના વને દોકે ઉત્તુંગ શૈલ શૃંગ શા,  
પારાવારે પડી લાવે મૌઝિડો મરણવિયા.

•

શૈલોના નભવિસ્તારે બહે શૃંગો ધણું નથી,  
લોભાવે લોચનો લોલ તબેદી ને વનસ્થલી. (રામપ્રસાદ શુક્લ)

## પ્રકરણ ૫

### આખ્યાનકાર નાકર

આખ્યાનના સાહિત્ય-પ્રકાર વિશે આપણે ત્યાં સારા પ્રમાણમાં વિચારણા થઈ ચૂકી છે, એટલે અહીં જે અંગે માત્ર અંગુલિનિર્દેશ કરીને જ આગળ વધીશું. આખ્યાનનાં ઉદ્ભવ અને પોપણ માટે માધ્યસદ્ગતી સંસ્થા જવાબદાર ગણાઈ છે.<sup>૧</sup> સંસ્કૃતથી અણ્ણાણ્ય લોક-સમાજને તેની જ ભાષામાં વિવિધ રાગરાગિણીઓવાળાં દેશીઓમાં, પુરાણકથાઓમાંથી વસ્તુ ભર્ત નીતિધર્મનો ઉપદેશ મધ્યકાળના કવિઓ આખ્યાનો દ્વારા આપતા.<sup>૨</sup> આખ્યાના ધાતુ પરથી આખ્યાન શબ્દ વ્યુત્પન્ન થયો છે. પૂર્વે બની ગયેલા બનાવનું કથન એટલે આખ્યાન, એવી આપણે ત્યાં વ્યાખ્યા આપવામાં આવે છે પણ એ સાચી નથી. વિસ્તારયુક્ત કથનને પણ આખ્યાન કહેવામાં આવે છે. પણ વિસ્તારમાત્રથી આખ્યાન બની જવું નથી. સંસ્કૃત ઉપાખ્યાનોના વસ્તુને સ્વતંત્ર રીતે ખીલવાને આપણા કવિઓએ આખ્યાનો લખ્યાં છે. આખ્યાનો પ્રધાનપણે કથાકાવ્યે છે અને 'રાસ' કે 'રાસો'ના સ્વરૂપ સાથે એમનું સમ્ય છે. શ્રોતાવર્ગને કથાકાવ્યનાં વિધવિધ અંગોના આસ્વાદ સાથે નીતિધર્મનો બોધ પણ આ પ્રકાર દ્વારા કવિઓ આપતા. શ્રી રામનારાયણ પાઠક, 'મહાકાવ્યથી નાના કદના પણ એ જ પ્રકારના કાવ્યને' આખ્યાન કહે છે,<sup>૪</sup> ત્યારે શ્રી બ. ક.

૧ 'મધ્યકાળના સાહિત્ય પ્રકારો' ( ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત મહેતા ) પૃ. ૩૭૬

૨ 'શુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો' ( પ્રો. મં. ર. મજુમદાર ), પૃ. ૧૪૨

૩ 'આખ્યાન એ કથાત્મક કવિતા રહી કરે છે' ( શ્રી. સાંકેસરા ) મનીષા,

ઓગસ્ટ ૫૮. ૪ અ. કા. સા. નો વહેણો, પૃ. ૧૦૦



ઠાકોર, ‘માત્ર કથાવસ્તુ લાંબી, અંદર ઉદાત્ત ભાવો વિરલ અને સામાન્ય કોટિથી બહુ ઊંચા કે સદૃશ નહીં એવા જ હોય’ તેને આખ્યાનકાવ્ય કહે છે.<sup>૫</sup> આચાર્ય હેમચન્દ્રે આખ્યાન અને ઉપાખ્યાનનો ભેદ સમજાવતાં, આખ્યાનમાં એક જ કથાકાર અભિનયસહિત પઠન કરીને અને ગાઈને એકચિત્ત થયેલા શ્રોતાઓને તે કહી સંભળાવે તેને આખ્યાન કહેવાય એમ કહ્યું છે તે આપણાં ગુજરાતી આખ્યાનો માટે સાચું છે.<sup>૬</sup>

મહાકાવ્ય જેમ સર્ગબદ્ધ હોય છે તેમ આખ્યાનો કડવાબદ્ધ હોય છે. અપભ્રંશ સાહિત્યમાંની કડવાબદ્ધ (કડવક) પદરચના સ્વીકારીને મધ્યકાળના આખ્યાનકારોએ ‘કુવક’ અને ‘ધતા’ને રચાને ‘મુખ-બધ’ અને ‘વલ્લજી’નો કડવામાં સ્વીકાર કર્યો. આખ્યાનનું આ મહત્ત્વનું અંગ કડવું, સામાન્ય રીતે, ત્રણ વિભાગોમાં વહેંચાયેલું છે: રાગ, ઢાળ અને વલ્લજી. આ રીતે કડવાનો આરંભ, મધ્ય અને અંત નિશ્ચિત રૂપ ધારણ કરે છે. આખ્યાનનો આરંભ, મોટેભાગે, ગણેશ-ચારદાના સ્તવનથી થાય છે અને એનો અંત ક્ષત્રુતિથી આવે છે. કવિ પોતાનો પરિચય, તેમ કૃતિરચનાસમયનો નિર્દેશ પણ ત્યાં જ કરી દે છે. આખ્યાનનાં અન્ય અંગોમાં કથાનું તરત્ર એ અત્યંત મહત્ત્વનું અંગ છે. બીજા પ્રકરણમાં આપણે જોઈ ગયા તે પ્રમાંણે રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત, શોકકથા, જૈમિનિ અશ્વમેધ તેમ અન્ય પુરાણોમાંથી કે ઇક્તગજનોના છવનમાંથી કથાપ્રસંગો લઈને આખ્યાનો સર્ગર્થ્ય છે.<sup>૭</sup> એમાં કવિ ઠટલીકવાર મૂળનો સારાનુવાદ પણ આપે છે, તો

૫ નવીન કવિતા વિષે બ્યાખ્યાનો પૃ. ૯૭. ૬ ‘સ્વાધ્યાય’ પુ. ૨, અંક-૩ (શ્રી. નગીનદાસ પારેખનો આખ્યાનવિષયક લેખ)

૭ સરખાવો : ‘રામાયણ, મહાભારત ને શ્રીમદ્ભગવતના ત્રિવેણીતીર્થે અનેક સાહિત્યકારોની કલા કૃતાર્થ યઈ. કોઈને યસ મળ્યો, કોઈને અર્થપ્રાપ્તિ યઈ, કોઈનું અમંગળ લગ્યું, તો કોઈએ એ દ્વારા કાન્તા-સંમિત ઉપદેશ વંદાવ્યા.’ ‘પથેપણી’, (શ્રી મ. મ. ઝવેરી.) પૃ. ૨૨

## આખ્યાનકાર નાકર

કેટલીકવાર એમાં ફેરફારો કરી પોતાની રીતે પણ એમનું આલેખન કરે છે. આ અંગે કેટલાક કવિઓ પોતાની કથાના મૂળનો પણ આરંભે નિર્દેશ કરે છે. ક્યાંક ક્યાંક કથાનો પૂર્વબ્રમિકારૂપ પ્રસંગ પણ સંક્ષેપમાં વર્ણવાયેલો જોવા મળે છે અને પછી ક્રમિક રીતે કવિ વસ્તુવિકાસ કરે છે.

રસનિરૂપણ એ આખ્યાનનું આકર્ષક અંગ છે. દરુણ, કારમ, વીર કે યુગાર જેવા રસની પ્રધાનપણે નિષ્પત્તિ સાધતો કવિ, અન્ય રસોને અંગરૂપે નિરૂપે છે; ઠાક સક્રિયતાથી કવિ એક રસમાંથી અન્ય રસમાં કુચળતાપૂર્વક સંક્રમણ સાધતો પણ દેખાય છે. આ જ રીતે આખ્યાનોમાં વર્ણનનું પણ મહત્ત્વ જોવા મળે છે. વ્યક્તિના, પ્રકૃતિના તેમ મુદ્દના વર્ણનો એમાં પ્રધાનપણે દેખા દે છે. ક્યાંક વર્ણનની રમણીયતા આસ્વાદમાં મળે છે તો ક્યાંક રૂઢ વર્ણનોનો પણ અનુભવ થાય છે. આ વર્ણનોમાં પ્રયોજાયેલા અલંકારો કવચિત્ત નવીન અને મનોરમ હોય છે; ધણીવાર એમાં એક ને એક પ્રકારના રૂઢ અલંકારો પણ દેખાય છે. વિવિધ દેશીઓ એમાં પ્રયોજાયેલી આપણે જોઈએ છીએ. હરિગીત સવૈયા કે ચોપાઈની દેશીઓ આખ્યાનકારોએ સુંદર રીતે પ્રયોજેલી છે.

કથાનિરૂપણ સાથે પાત્રનિરૂપણ પણ સંકળાયેલું છે. એમાં પૌરાણિક પાત્રોનું મીઠવ ક્યાંક ખંડિત થયેલું પણ દેખાય છે અને તત્કાલીન રંગોથી પણ એ પાત્રો રંગાય છે. કેટલીક આખ્યાન-કૃતિઓમાં મૂળ પાત્રોને વક્ષાદારીપૂર્વક રજૂ કરવામાં પણ આવ્યાં છે. તત્કાલીન સમાજની માન્યતાઓ અને રિવાજો, પ્રજાસિક્ષાઓ અને રૂઢિઓનું પણ આખ્યાનોમાં દર્શન થાય છે. આખ્યાન શ્રાવ્ય હોવાથી એમાં નાટ્યાત્મકતાના અંશો પણ કુચળ કવિઓ પ્રકટાવે છે. આવા વિવિધ લક્ષણો મધ્યકાળના આખ્યાનસ્વરૂપમાં દેખા દે છે.

મધ્યકાળના ગુજરાતમાં આ આખ્યાન-સ્વરૂપનો ઇતિહાસ નર-

સિદ્ધથી દયારામ સુધીમાં જોવા મળે છે, અને એ પછી પણ એ પરંપરા છેક અર્વાચીન કાળ સુધી એક યા બીજી રીતે ચાલુ રહેલી છે. નરસિંહથી આરંભાયેલું આ સાહિત્ય-સ્વરૂપ, વર્તમાનકાળનાં વર્તમાનપત્રોમાં પ્રગટ થતા ‘વેશંપાયનની વાણી’ કે ‘નારદવાણી’ જેવા પ્રકારોમાં વળી પાછું અનુસંધાન મેળવતું દેખાય છે. મધ્યકાળમાં ‘આખ્યાન’ ‘રાસ’ તરીકે પણ ઓળખાવાયું છે. જૈનપરંપરામાં તેમ જાલજી, નાકર કે વિષ્ણુદાસ જેવા જૈનેતર કવિઓમાં પણ ‘આખ્યાન’ને માટે આ ‘રાસ’ શબ્દનો પ્રયોગ થયેલો છે. પૌરાણિક ઉપાખ્યાનો, જાલજીમાં, ‘આખ્યાન’ નામ ધારણ કરે છે. ‘રાસ’માંનાં ‘જાસ’ અને ‘કવણી,’ ‘દાસ’ બનતાં જણાય છે, અને આરંભે ‘ધત્તા’ જેવી કુવ પંક્તિઓ અને પછી નાકરના સમયમાં ‘ગીયતો’ ઉમેરાઈ કડવાતું કાઠું બંધાતું દેખાય છે. ‘ધઉસ’ અને ‘અદૈઉ’ને પણ વચગાળામાં આપણે આ સાથે સંકળાયેલાં જોઈએ છીએ, જે છેક કર્મજી મંત્રીમાં સ્વતંત્ર ‘ધૂસ’ રૂપે પણ દર્શન દે છે. જનાર્દનમાં કુવપંક્તિનો અભાવ અને પદપ્રકારની જ પદ્ધતિ દેખાય છે, ત્યારે શીધરમાં ‘વલજી’ શબ્દનો પ્રયોગ ન હોવા છતાં એની બીજાવસ્થા એનામાં છે. આ રીતે પદપ્રકારમાંથી કડવાપ્રકારનાં ધનો આરંભ થતો જોવા મળે છે. ડો. સડેસરાએ કહ્યું છે તેમ, ‘કથાત્મક કવિતા રજૂ કરતા આખ્યાનને જૂના સાહિત્યપ્રકાર ‘રાસ’ અથવા ‘રાસો’ સાથે માફ સામ્ય છે. ‘નાકરે એના ‘નગાખ્યાન’ને ‘રાસ’ કહેલ છે: ‘અજાણનાં મિ કીધો રાસ, કહી નાકર હું હરિનો દાસ’. એ જ રીતે શ્રી વિષ્ણુદાસમાં પણ આપણને ‘આખ્યાન’ માટે ‘રાસ’ શબ્દ પ્રયોગયોગ્યો મળે છે. ‘રાસ’ અને ‘આખ્યાન’ પ્રથમ અભિન્ન દશે એવું અનુમાન આમાંથી નારવી શકાય છે.

નરસિંહ મહેતાએ આપણને ‘ગોવિંદગમન’ અને ‘સુદમાચરિત’ જેવાં ‘આખ્યાન’ કાવ્યો આપ્યાં છે. પણ નરસિંહ-મુખ્યત્વે જિર્નિકવિ હોવાથી અને આખ્યાનનું સ્વરૂપ અહીં બીજાવસ્થામાં હોવાથી એ આ કાવ્યપ્રકારને સફળતાપૂર્વક આલેખી શકતો નથી. આથી એનું ‘સુદમાચરિત’ બ્રહ્મણનાં પદોની માળા જેવું જ આપણને લાગે છે, અને આખ્યાનના અવિકસિત સ્વરૂપની જ અહીં આંખી થાય છે. ‘સુદમાચરિત’ અને ‘ચાતુરીઓ’માં આપણને કથાનો અંશ દેખાય છે, અને બંધદષ્ટિએ એ પદો હોવા છતાં એમાં કડવાપ્રકારનું અવતરણ થતું અનુભવી શકાય છે. પણ કડવાનો બંધ તો આપણને ભાલણમાં જ પ્રથમ પ્રાપ્ત થાય છે. એટલે જ એને કડવાબદ્ધ આખ્યાનપ્રકારનો ‘પુરસ્કારક’ અને આખ્યાનોનો ‘પિતા’ ૧૦ ગણવામાં આવ્યો છે. જોકે કડવાના અંતભાગમાં ‘ભાલણ’ કે ‘વલણ’ ભાલણમાં આપણને પ્રાપ્ત થતાં નથી. એ માટે આપણે નાકર તરફ જ દષ્ટિ સ્થિર કરવી પડે છે. શ્રી શાસ્ત્રીજી, ‘ભાલણ કડવાબંધ થઈ રહે છે, નાકર એને સંપૂર્ણતા આપે છે’ ૧૧ એમ કહી, યોગ્ય રીતે જ નાકરને હાથે થયેલા કડવાબંધના વિકાસનો પુરસ્કાર કરે છે.

ભાલણ અને નાકરની કૃતિઓનો કડવાબંધ જોતાં આખ્યાનનું સ્વરૂપ કેવી રીતે આકાર ધારણ કરતું વિકસ્યું છે એ સ્પષ્ટ થાય છે. જોકે નાકરમાં પણ કેટલોક સ્થળે આપણને જોવા કે ધ્રુવપદ વિનાનાં-અને એ બંને વિનાનાં પણ-કડવાં પ્રાપ્ત થાય છે અર્થાત્ તેમ છતાં નાકરમાં કડવાબંધે યોગ્ય આકાર ધારણ કર્યો છે એની પ્રતીતિ પણ ધણે સ્થળે મળે છે. ભાલણે ‘જાદ્યું નલઆખ્યાન’ એ રીતે ‘આખ્યાન’ સંજ્ઞા આપી છે, અને આગળ જોયું તેમ નાકરે ‘નળાખ્યાન’ને માટે ‘રાસ’ શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે. એમ તો

ભાલજી પણ 'રાસ' સજ્જ 'દયમસ્કધે'માંના 'રુકિમણીદરજી' આખ્યાન માટે વાપરેલો જોવા મળે છે, તો બીજા બાબુ નાકરમાં પણ 'આખ્યાન' સજ્જનો પ્રયોગ થયેલો છે : નરનારિ જ્યે શ્રવણે ધરે હંસદીગજનું આક્ષાંન રે...હલું મુખના આક્ષાંન રે...<sup>૧૨</sup>

નાકરની પૂર્વે, આ સ્વરૂપમાં, નોંધપાત્ર સિદ્ધિ દર્શાવનાર કવિ ભાલજી છે એ સર્વવિદિત છે. એનાં હડવાળદ પ્રાપ્ત આખ્યાનોમાં 'દ્રૌપદીવઆદરજી' જેવું એક હડવાનું, અને નળાખ્યાન જેવું ૩૧ હડવાનું આખ્યાન મળે છે. નાકરમાં જેમ સગંગબંધનાં ('બ્યાધમુગતી-સંવાદ', 'બીલડીના દાદસમાસ' વગેરે) કાવ્યો મળે છે તેમ ભાલજીનું પણ 'શિવબીલડીસંવાદ' સગંગબંધનું કાવ્ય છે. એ સાથે એનાં કુલ અગિયાર આખ્યાનો ઉપલબ્ધ છે. એની કૃતિઓ સગંગબંધ, હડવાબંધ અને પદ્યબંધ-એમ ત્રણે પ્રકારની મળે છે. દેશીઓનું, દોહાબંધનું અને પદ્યનું વૈવિધ્ય, અને સમગ્ર રીતે જોઈએ તો કાવ્યબંધની ભાલજીની વિવિધતા ખાસ ઉત્તેજપાત્ર છે. જેમ પદ્યોનો વિસ્તાર નરસિંહમાં તેમ હડવાનો વિસ્તાર આપણને ભાલજીમાં મળે છે. આ સર્વને કારણે જ શ્રી ચાંચીજી, ભાલજીમાં, આખ્યાનપદ્ધતિની પ્રૌઢિનાં દર્શન કરે છે. <sup>૧૩</sup> નાકરની જેમ ભાલજીમાં પણ આપણને આખ્યાનને રથાને ફવચિત્ત 'રાસ'નો ઉત્તેજ તેમ રાગની સંખ્યા પણ કૃતિને અતિ નિર્દેશી પ્રાપ્ત થાય છે (ધ્રુવાખ્યાન અને રામવિવાહ). એની કૃતિઓમાં પણ કથાનિરૂપણ પર વિશેષ ઝોક દેખાય છે. શંગાર, વત્સલાદિ વિવિધ રસોનું એણે હરહંસ નિરૂપણ અને કાવ્યનાં અન્ય અંગોનું એનાં આખ્યાનોમાં યત્ન દર્શન એકંદરે એની કવિ તરીકેની સારી જાણ બીમી કરે છે. સરજના તરફનો એનો ઝોક પણ એની કૃતિઓમાં સ્પષ્ટપણે જોઈ શકાય છે. ચોક્કસ આખ્યાનો લખનાર ભાલજીનું નામ આખ્યાનના

ઐતિહાસિક સંદર્ભમાં સુનિશ્ચિત ■ અને નાકરના સમર્થ પુરોગામી તરીકે એનું સદૈવ સ્મરણ થશે જ. આખ્યાનકાવ્યમાં કડવાને અંતે ભાલજીમાં કોઈ વિચિત્રતા દેખાતી નથી, જ્યારે એ પછી નાકરમાં કડવા—અંતે આવતો જીયલો કે વલણ, સ્વરૂપની બાળતમાં સ્પષ્ટ વિકાસ સૂચવી, ભાલજી પછી નાકરને ઐતિહાસિક મહત્ત્વ અર્પે છે. પરંતુ ભાલજીથી, કડવાબદ્ધ કાવ્યને આખ્યાન કહેવાની પરંપરા આરંભાય છે અને એનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ આકાર ધારણ કરે છે એ ખાસ નોંધપાત્ર છે.

આગળ જોઈ ગયા તે પ્રમાણે નરસિંહ મહેતામાં આપણને જાનિંદગી પડો જ મળે છે, અને આખ્યાનનું સ્પષ્ટ સ્વરૂપ પ્રાપ્ત થતું નથી. એ પછી ભાલજીમાં કડવાબદ્ધ આખ્યાનસ્વરૂપ જોવા મળે છે. નરસિંહ તેમ જનાઈન (ઉપાદરણ)ની કૃતિઓ પદ્યબંધના પ્રકારમાં આવે છે. જોકે નરસિંહમાં નાના કડવાં પણ દેખા દે છે; એ પછી કડવાબંધનો વિકાસ ભાલજી—ગ્રંથિર અને નાકરમાં આગળ ધપે છે. વચમાં બીમ, કર્મણ, વીરસિંહ, જનાઈન, ઉદય, કેશવદાસ જેવા કવિઓ વિવિધબંધોની દૃષ્ટિએ આખ્યાનના નિર્ધારને યોગ્ય આપના દેખાય છે. એ પછી જાવડ અને નાકર આખ્યાનના વિકાસમાં મહત્ત્વનો ફાળો આપે છે. ‘મુમલસિંવાદ’નો સર્ગક જાવડ, ૪૦૦ કડીઓમાં (ચોપાઈમાં) સર્ગગ રાસપદ્ધતિએ કાવ્ય લખે છે અને નાકર તે આપણને અનેક આખ્યાનો આપી આખ્યાનના વિકાસને નોંધપાત્ર ગતિ આપે છે.

નાકરે, આપણે ત્રીજા પ્રકરણમાં જોઈ ગયા તે પ્રમાણે, મદા-ભારત, ભાગવત, જૈમિનિ, લોકકથા વગેરેમાંથી કથાપ્રસંગો લઈ અનેક સ્વતંત્ર આખ્યાનો લખ્યાં છે, અને મહાભારતનાં પર્વો તેમ રામાયણને પણ શુદ્ધ આખ્યાનરૂપ આપવાનો આકર્ષક પ્રયત્ન કરેલો છે. વિષ્ણુદાસ પણ નાકરની જેમ અનેક આખ્યાનો, મદાભારતીય

પર્વે, રામાયણ વ. આપીને આખ્યાનપ્રવાહને પુષ્ટ કરે છે. આ બંને કવિઓનું પ્રેમાનંદ હીક હીક અનુકરણ હતું છે. એ મુખ્યસિદ્ધ છે. એ પછી મેગળ, હરિદાસ વાળંદ, વળિયો, રૂઢવ હરિદાસ, કાશી-મુન શેષજી, હીરામુન કદાન, ફડ, દેવીદાસ ગાંધર્વ, શિવદાસ વગેરે બીજા પ્રકરણમાં નોંધાયેલા અનેક કવિઓને દ્વારે આ આખ્યાન-પ્રકાર આગળ વધતો રહે છે. ‘વિરાટપર્વ’નો રચયિતા શેષજી; ‘દુક્ષિમણીહરણ’નો રચનાર દેવીદાસ, તેમ ‘શુભાસપુરી,’ ‘હરિ-અન્નાખ્યાન’ વગેરે લખનાર ફૂડો—આખ્યાનકાર તરીકે સારી ઓપ પાડે છે. વિષયોનું વૈવિધ્ય પણ આ પ્રવાહમાં ધ્યાન ખેંચી રહે છે. નાકર-વિષ્ણુદાસ પછી આખ્યાનકાર પ્રેમાનંદમાં આખ્યાનસ્વરૂપની પરિપૂર્ણતા અનુભવીએ એ પહેલાં વ્યગ્રાણના બૃધર, કૃષ્ણદાસ, બાઉ, ગોવિંદ, કેશવદાસ, અવિચળદાસ, પરમાણ્વંદ ખમી, વૈકુંઠ, હરિદાસ, પોટો, મુરારિ સ્વામી, મોરોમુત ગોવિંદ, વિશ્વનાથ જાની, તાપીદાસ, રામજનકુંવર વગેરે અસંખ્ય આખ્યાનકારોએ, હરિશ્ચન્દ્ર કે ચંદ્રદાસ, દુવ કે નાસિકેન, બાહુવાહન કે રુકમાંબદ, મુધન્વા કે અભિમન્યુ, તારકામુર, ઓખા કે રુક્ષિમણીનાં આખ્યાનો આપણને આપ્યા છે; અને એ સમયમાં રામાયણના કાંડે, મદાભારતનાં પર્વો કે ભાગવતના પ્રસંગો આખ્યાનબદ્ધ થયેલા આપણે જોઈએ છીએ. પરમાણ્વંદ કે વિશ્વનાથ, તાપીદાસ કે અવિચળદાસ આ પ્રવાહમાં પોતાની શક્તિથી આગળ તરી આવતા પણ દેખાય છે.

આખ્યાન-સાહિત્યના આ વિપુલ અને વેશબધ વણા આવતા પ્રવાહનું દર્શન અને યથેચ્છ પાન કરવાનું સૌભાગ્ય પ્રેમાનંદને પ્રાપ્ત ચાય છે. અનેક વિષયો પર અનેક કવિઓએ કલમ ચલાવીને આખ્યાનો લખ્યાં હતાં. પ્રેમાનંદ, એનો પૂરતો લાભ લેઠાવીને અને ફેટલીકવાર પુરોગામીઓમાંથી હીક હીક કાવ્યો માલ લઈને આખ્યાનો સર્જવા માંડે છે, અને પોતાની વિરલ પ્રતિભાના તેજથી, આખ્યાન-સ્વરૂપને તેમ ગુન્દાતી કવિતાને કૃતકૃત્ય કરે છે. એ પછી રત્નદાસ, રત્નેશ્વર,

## આખ્યાનકારે નાકરે

યજ્ઞેશ્વર, હરદેવ, મુકુંદ, વલ્લભ ભટ્ટ, જગન્નાથ, કાલિદાસ, લજ્જારામ,  
ગોવિંદરામ વગેરે અનેક કવિઓ પણ હરિશ્ચન્દ્ર, જોડાણા, વીરવર્મા,  
ચંદ્રહાસ, સુભદ્રા, સુદામા, પ્રહ્લાદ, અશ્વિમન્યુ વગેરે વિષયો પર  
કાવ્યો લખીને આખ્યાન-પ્રવાહને મંદ ગતિએ આગળ વહાવવા પ્રયત્ન  
કરે છે. પણ પ્રેમાનંદમાં પરાકાષ્ઠાએ પહોંચીને આ કાવ્યપ્રવાહ, પછી  
છેક દયારામમાં એની ઝાંખી થતી હોવા છતાં, ઝોસરી જતો દેખાય છે.

\*

આખ્યાનના સ્વરૂપનું અવલોકન કરતાં આપણે જોઈ ગયા તેમ  
નાકરનાં આખ્યાનો કડવાખદ છે અને એમાં વલણનો પ્રવેશ થયેલો  
જોવા મળે છે. ‘હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન’ જેવી કૃતિઓમાં અત્યંત નાનાં  
કડવાં પણ મળે છે તો એનાં પર્વો વગેરેમાં વિસ્તૃત કડવાં પણ પ્રાપ્ત  
થાય છે. ત્રીજા પ્રકરણમાં તે તે કૃતિના પરિચયમાં આ અંગે નિર્દેશ  
કર્ષી હોવાથી અહીં એ સુદાને વિસ્તારવો ઉચિત ગણ્યો નથી. નાકરનાં  
આખ્યાનોનો આરંભ પણ સ્તુતિથી થાય છે. મણેશ અને દેવી સારદા  
એમાં મુખ્ય છે. કવચિત્ કવિ ‘સીતાપતિ’ કે ‘સારંગપાણિ’ને પણ  
યાદ કરે છે. કેટલીકવાર નમસ્કારમાં દેવ-દેવીના ઉલ્લેખથી પતાવે  
છે, તો ઘણીવાર સરસ્વતીનાં વિનાશયુક્ત શબ્દચિત્રો પણ આપે છે  
(જુઓ પ્ર. ૪, ખંડ ૩). કયાંક, જૈમિનીય આખ્યાનોમાં (ઉ ત.  
લવકુશ અને ભારવ્યજ્ઞનાં આખ્યાનો) એ નમસ્કારનો ઉલ્લેખ કર્યા  
વિના, આગલા આખ્યાનની કથાના તંત્રને આગળ વિસ્તારતો પણ  
જોવા મળે છે. ‘કલત્રુતિ’-આખ્યાનનું નેધિપાત્ર લક્ષણ-નાકરની  
કૃતિઓમાં પણ પ્રાપ્ત થાય છે. ‘માતાનુંદર તે નબ્બ અવતરે ને નબ્બ  
કરે પયપાન રે’ (સુધન્વા), ‘અક્ષત્યાદિક પાતીક જામ’ (અશ્વિમન્યુ),  
‘રામકથા રંગ્ય સાંભલે ત્રીવીધી તાપ તેહના ટલે’ (રામાયણ)-વ. વ.  
એની કૃતિઓમાં લોકોની મર્મભાવનાને પોષતા-પ્રેરતા કલત્રુતિરૂપ  
ઉલ્લેખો, મુખ્યત્વે, પરંપરામાં આલેખાયેલી કષ્ટરૂપાનાં જ સૂચનો



રૂપે છે. કયાંક આખ્યાનના વિચયને અનુરૂપ કૃત્યકૃતિનું નિરૂપણ પણ દેખા દે છે. ઉ. ત. ‘હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન’માં પુનરવિયોગમાંથી મુક્તિ કે ‘ઓખાદરણ’માં ‘અશુભુ તન જે હરિ તેની પેચિ આય છ,’ [‘ઓખાદરણ જે સાંભળે તે યદી અલગો જાય’ (ત્રેકોત્તો જ્વર)] ‘પાંચ પાતક’ કે ‘પંચ મહાપાતક’માંથી મુક્તિ અને ‘ભવજલ’ પાર જીનરવાની શુભેચ્છા તો આપણને નાકરમાં તેમ જન્ય કવિ-ઓમાં વ્યાપકપણે જોવા મળે છે. આખ્યાનનું ત્રીજું નોંધપાત્ર અંગ કર્તા-કૃતિનો પરિચય, એ પણ નાકરની કૃતિઓમાં ઘણે સ્થળે દેખાય છે. જે રીતે ત્રેમાનંદ પોતાનો વિસ્તારયુક્ત પરિચય આપે છે એ રીતે તો નહિ, પણ ‘દિયાવાળ કુંજ અવનર્યો’ અને ‘નાકર હરીનો દાસ’થી એ કૃતિ સમેટી લે છે. એટલે જ તો એના જીવન વિશે આપણને કોઈ માહિતી પ્રાપ્ત થતી નથી. વડોદરા-દિયાવાળ વાણિયો અને નાકર-આ ત્રણ સંબંધથી આગળ એથી સંબંધ એ સમ્પત્તો જ નથી. ‘મુધન્દ્રાખ્યાન’માં દર્શાવ્યું છે તેમ, કવચિત્ એ પોતાના ગુરુનો બહુ બહુ તો નામોદ્દેશ કરે છે. જન્યત્ર, ‘મદિા હતો નિ મગ જગ્યો’ (નગાખ્યાન) કે ‘દર્શને મયા તા ઉમરેક ભણી તા કયા માંડી જોડણી’ (હરિશ્ચન્દ્ર)-આવા વ્યક્તિગત ઉલ્લેખો તો એનામાં વિરલ સ્થળે જ દેખાય છે. કૃતિના પરિચયમાં, સામાન્ય રીતે, એ મહાભારત, રામાયણ, જૈમિનિ, ભાગવત, હરિવંશ-એ કૃતિઓનો નિર્દેશ કરી, તે તે કવિ-લેખકોની સરખામણીમાં પોતાની અપના જણાવે છે, અને એ દ્વારા પોતાની નમ્રતાનો પણ પરિચય કરાવે છે. ‘ઓખાદરણ’માં આરંભે ‘ભાગવત’ તેમ ‘હરિવંશ’ અને અંતે ‘હરિવંશ’નો દરેલો નિર્દેશ ખ્યાન બેચે છે. જૈમિનીય આખ્યાનોને અંતે ‘એ ■ અશ્વમેધ તપ્પી કયા’...કે ‘આદિપર્વ’માં તેમ ‘આરણ્યક’ વ. પર્વોમાં ‘મહાભારત’નો ચયેલો ઉલ્લેખ આવતુ રખતુ દેરે છે. એમાં કવિએ પોતે કેટલાં કડવાં પ્રયોજ્યાં છે એ પણ અંતે દર્શાવે છે (‘આરણ્યકપર્વ’ : ‘કડવાં એક યન ઉપરિ

પન્નર.') તો કેટલીકવાર પ્રત્યેક કડવાને અતે કડીઓની સંખ્યાનો સરવાળો પણ દર્શાવતો જાય છે (આદિપર્વઃ પદ્યત ઉપિરિ ચાર પૂરણ આદી પત્ર વસ્તાર રે...). નાકરની એક વિશિષ્ટતા અહીં ખ્યાન ખેંચે છે. હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન, નાજાખ્યાન અને વિરાટપર્વ-એ કૃતિઓમાં એણે અતે પ્રયોગ્યેલા રાગનો પણ ઉલ્લેખ કર્યો છે, અને વચસી કૃતિમાં તો એનો વિષયવાર વિશાગ પણ નિરૂપ્યો છે. (જુઓ પ્ર. ૪, ખંડ ૩)

નાકરનાં નાનાં-મોટાં કડવાં વિશે, પુરાણ, હોતકથા કે અન્ય સંસ્કૃત ગ્રંથોમાંથી એણે લીધેલા વસ્તુ વિશે તેમ એમાં કરેલાં વધારા-ઘટાડા વિશે પ્રકરણ ત્રીજામાં વિસ્તારથી માહિતી આપી છે. પાત્રોનું નિરૂપણ અને તત્કાલીન સમાજનું નાકરની કૃતિઓમાં ઝિંખાયેલું પ્રતિબિંબ એવા પ્રકરણમાં વિગતે રજૂ કર્યું છે. એનાં રસનિરૂપણ તેમ વર્ણનો વિશે પણ એ જ પ્રકરણમાં ઠીક ઠીક વિસ્તારથી લખ્યું છે-એટલે આખ્યાનોનાં આ સર્વ લક્ષણો નાકરમાં કેવે સ્વરૂપે દર્શન દે છે એની પુનરુક્તિ કરવા અહીં ઉચિત મણી નથી.

રામાયણ અને મહાભારતનાં પર્વોને એણે આખ્યાનનાં ઢાળામાં ઢાળેલાં છે, અને પંદર જેટલાં આખ્યાનો એણે સ્વતંત્ર રીતે લખ્યાં છે. આખ્યાનોનું સ્વરૂપ નાકરમાં કેવોકે રિકાસ પામ્યું છે એ જોવાનો હવે પ્રયત્ન કરીએ.

નાકરનું રામાયણ, વાલ્મીકિ રામાયણ પ્રમાણે જુદા જુદા કડિયાં વહેંચાયેલું છે, અને પ્રત્યેક કાંડ કડવાંમાં વિસ્તરેલો છે. આરંભ-માંનાં કડવાંમાં કર્યાંક (ક. ૬)

હનુમંત પાંચી ઉચરિ રામવચ્ચ શ્રવણે ધરિ

પ્રણીતલ કિર પ્રભુજી સાંભલ કે ૧

આરંભે એ પંક્તિઓ આપી, 'લિયતો 'નો નિર્દેશ કરી, 'સાંભલુ ...રામજી એક પીનતી તમે દાખુ' એ રીતે કથા આમળ વઢાવે છે.

કયાંક કયાંક કડવાને આરંભે 'રામગી', 'દેશી ફેરિ' એ રીતે રાગનો ઉલ્લેખ કરેલો પણ જોવા મળે છે (ક. ૯, ૧૦, ૧૭). સત્તરમા કડવામાં 'ખ્યાનાશી' રાગ નિર્દેશી, કવિ, આરંભની બે પંક્તિઓ પછી ઉપર પ્રમાણે, 'જયસો' નો ઉલ્લેખ કરે છે, અને છેલ્લી બે પંક્તિઓ પૂર્વે પણ 'જયસો' નો નિર્દેશ કરે છે:

વડા રાધવ આપીયે મૂળ દૂખ ભંજન તેહ । ૨૪  
 ઉ. ૧૧ દરીદ્ર ભંજન તેહ કાઢાવિ રામચંદ્ર મળ આણુયે  
 દેવ દુષ્ટનિ નીવારિ તે જાનાં ફલ પામીયે । ૨૫

આમ, 'જયસો', આરંભની બે પંક્તિઓ પછી, અને અંતની બે પંક્તિઓ પહેલાં, એક કડવામાં બે વાર પ્રયોજાયેલો આપણે જોઈએ છીએ. રાગ-દાળ-વલજવાળા નિશ્ચિત ચયેલા કડવામાં, અહીં કવિ પ્રથમ 'જયસો' નો ઉપયોગ દાળ તરીકે કરતો જણાય છે. ૧૯મા કડવામાં આરંભની બે પંક્તિઓ પછી 'દાળ' ચબ્દ પણ એજ પ્રયોજ્યો છે, તો એ પછીનાં કડવામાં વળી પાછો 'જયસો' બે વાર દેખા દે છે. અલગગત, કેટલાંક કડવામાં 'જયસો' કયાંય સૂચવાયો પણ નથી. કવચિત્ આરંભે 'દાળ' ઉલ્લેખી, કવિ, અંતે 'જયસો' આપતો પણ નથી. આરમ્ભકર્તા પછી પણ આ 'દાસ' ચાલુ રહે છે. કિષ્કિન્ધાકર્તા પણ કવચિત્ 'દાસ' તો કવચિત્ બે વાર આવતો 'જયસો' ની પદ્ધતિ જોવા મળે છે. સુંદરકર્તામાં 'જયસો' નાં કયાંક કયાંક દર્શન થાય છે, એના ચોથા કડવામાં 'રાધવ આવ્યા રે જલ-નીધી ત્રટ ઉતરા અસંક' એ કુવપંક્તિ પ્રત્યેક કડીને અંતે આવે છે એ નોંધપાત્ર છે. યુદ્ધકર્તા પહેલા કડવામાં રાગ 'આશાઉરી' માં કથાનક રેલાવતો કવિ, એ પછી 'સુપે' નો આશ્રય લઈ જઈ જઈ જાય છે પણ જોવા મળે છે. જંદપસદાની આ રીતિ આ કર્તાનાં પછીનાં કડવામાં પણ દેખા દે છે. અહીં વિરલચરણે જ કવિએ 'દાળ' નો નિર્દેશ કર્યો છે. પરંતુ સમગ્ર કૃતિનો કડવાખંધ દૃઢ લાગે છે. પ્રેમાનંદની

જેમ રાગ-દાળ-વલણવાળો એકસ દડખે ન હોવા છતાંય અહીં  
કડવામાં, જયભા કે દાળના નિર્દેશથી, લાલણથી ચાલી આવતી પર-  
પરામાં વિકાસનું સ્પષ્ટ સોપાન રજૂ થતું દેખાય છે.

ઃ એનાં ‘મહાભારતનાં પર્વો તરફ નજર નાખતાં પણ ‘જયભો’  
લગભગ દરેક કડવાને અંતે જોવા મળે છે. ‘આદિપર્વ’ના ત્રીજા  
કડવામાં ‘રાગ રામગરી’ના નિર્દેશ પછી.

આસજી જોડ્યા પરીક્ષત તનજી વારખો હતો વં રાજનજી । ૧

—જે એક પંક્તિની કહી, અને પછી,

દાવ—વારખો હતો વનિ રાજ રૂઢી કીડુ તિ કામ

એમ, ‘રામાયણમાં જેમ આરંભનો જયભો, આગળની જે પંક્તિઓ  
પૈકી ખીજના ઉત્તરખંડના લાવને આરંભમાં વણીએ છે, તેમ અહીં  
પણ આગળની પંક્તિના ઉત્તરખંડનો લાવ દાળને આરંભે ચાલુ રહે  
છે, જે કડવાપદ્ધતિની નાકરની પકવ સમજનું જ દર્શન કરાવે છે.  
આ કૃતિમાં કવિ પ્રયોગ કડવાને અંતે કુલ કડીસંખ્યા પણ આપતો  
રહે છે જે નોંધપાત્ર છે. આ પર્વનાં ઘણાંખરાં કડવામાં દાળ અને  
વલણવાળું નિમિત્ત કડવાસ્વરૂપ જોવા મળે છે. ‘સલાપર્વ’માં કડવાને  
અંતે કવિ આગળની કથાનું મૂલ્યન કરતો પણ દેખાય છે. એના  
તેરમા કડવામાં તો અંતે કવિએ ‘વલણ’ રાગનો પ્રયોગ કરેલો પણ  
પ્રાપ્ત થાય છે. નવમા કડવામાં પણ રાગ-દાળ-વલણનું નિમિત્ત  
સ્વરૂપ છે, અને રાગની અંતિમ અર્ધપંક્તિ દાળમાં, અને દાળની  
અંતિમ પંક્તિનો ઉત્તરખંડ વલણમાં આવર્તન પામે છે. ‘આરણ્યક-  
પર્વ’માં પણ આરંભે એકવાર ‘જયભુ’ (ક. ૪) તેમ ‘દાલ’ (ક.  
૧૩, ૧૪, ૧૫ વગેરે) પ્રયોગનયેલાં છે. આરંભની આર, જે કે કવચિત્  
એક કડી પછી મોટેભાગે કવિએ ‘દાલ’નો ઉલ્લેખ કર્યો છે. કવચિત્  
કડવાં આવા વિલાગે વિના સીધેસીધાં પણ લખાયેલાં મળે છે. પણ  
‘જયભુ’ તો આ ૧૧૫ કડવાંમાં ૮૬મા કડવા પછી જ દેખા દે છે.

એમાં પણ ફેલેલે રથને 'દાસ' નો અભાવ તો ક્યાંક 'ઊયતુ' નો અભાવ વરનાય છે. ૧૧૪મા કડવામાં રાગ-દાસ-ઊયતુ એમ ત્રણે વિભાગ રપટ દેખાય છે, તો ૧૧૫મામાં પદ્મી કડી પછી કવિ પાંચ કડીના બનેલા 'ઊયતુ' માં ક્ષુદ્રચુતિ અને ઉપસંહાર દર્શાવે છે; એ પછીની એક કડીના 'ઊયતુ' માં પોતાના નામેલ્લેખથી કથા સમેટી લે છે: 'આમ, અહીં એક જ કડવામાં અંતે બે વાર 'ઊયતુ' નો યથેસો પ્રયોગ ધ્યાન ખેંચે છે. 'વિરાટપર્વ' ના આરંભનાં કથાસાર-વાળાં અન્ય પર્વોની કથામાં 'દાસ' નો ઉલ્લેખ મળે છે તો હમા કડવામાં 'દાસ' અને 'ઊયતુ' બંને છે. ૧૧મા કડવામાં 'દાસ' ને રથાને 'ધ્રુવપદ' નો પ્રયોગ ધ્યાન ખેંચે છે. પણ 'વિરાટપર્વ' ના આરંભનાં કડવાં ૨૨ થી ૩૫ તો દાસ કે ઊયતુ વિનાનાં સીધેસીધાં રાગના નિર્દેશથી જ કથા આગળ વધાવનાં ભેવાં મળે છે. ૩૬ થી ૪૬ કડવાંમાં અંતે 'ઊયતુ' દર્શન દર્ષ, પાછો પાંચ કડવાં સુધી અતોપ થઈ જાય છે, અને વળી પાછો એકાદમાં ડોકિયું કરી છેક સુધી પોતાનાં દર્શન કરાવતો નથી. 'ભીષ્મપર્વ' નાં લગભગ બધાં કડવાંમાં આરંભે 'દાસ' અને અંતે 'ઊયતુ' ભેવાં મળે છે. 'શત્યપર્વ' માં ક્યાંક ક્યાંક અંતે 'ઊયતુ' નો નિર્દેશ મળે છે, તો 'ગદાપર્વ' ની રિયતિ પણ એવી જ છે. 'સૌપ્તિકપર્વ' માં તેમ 'શ્રીપર્વ' માં નવ પૈકી પાંચ કડવાંમાં 'દાસ' નો નિર્દેશ છે, 'ઊયતુ' નાં અઢી દર્શન થતાં નથી.

નાકરનાં આખ્યાનો તરફ દૃષ્ટિએપ કરનાં, એનું પ્રથમ લખાયેલું ગણાતું 'દરિદ્ર-દાખ્યાન' અત્યંત નાનાં નાનાં કડવાંનું બનેલું હોવા છતાં, મોટેભાગે રાગ, દાસ અને વલખ એ કડવાના ત્રણે વિભાગો રપટ રીતે નિર્દેશ છે. 'કર્ણ-આખ્યાન' માં 'દાસ' નો ઉલ્લેખ યથેસો છે, તો એની 'સગાગપુરી (૧)' દાસ-વલખથી વર્ણિત છે, અને 'સગાગ-પુરી (૨)' નાં દસ કડવાંમાં ચાર કડવાંને અંતે 'ઊયતુ' પ્રયોગનયો છે. 'અભિમન્યુ આખ્યાન' માં મોટેભાગે 'દાસ' દેખા દે છે અને

## આખ્યાનકાર નાકર

‘ઊયલો’ પણ ૪-૪ વાર આવે છે. ‘ઝાખાહરણ’ના કાઈક કાઈક કડવામાં રાગ-દાળ-ઊયલો ત્રણે મળે છે; મોટેભાગે કડવા સળંગ જ ચાલ્યાં જાય છે. ૨૯મા કડવામાં ૨૫મી કડી પછી ‘ઊયલો’ છેક ૪૪મી કડી સુધી ચાલે છે. ‘નળાખ્યાન’માં ‘દાળ’નો પ્રયોગ કવિએ ઘણેરથળે કરેલો છે. એનાં જૈમિનીય આખ્યાનો પૈકી ‘ચંદ્ર-હોસ આખ્યાન’માં ક્વચિત્ ક્વચિત્ ‘દાળ’ જગડી જાય છે, ‘લવ-કુચાખ્યાન’માં ‘દાળ’ના ઉલ્લેખો ઠીક ઠીક છે, પણ ઊયલો અને વલણ કવિએ એકએકવાર જ નિર્દેશ્યાં છે. ‘ગોરધ્વજાખ્યાન’નાં કડવાં અત્યંત નાનાં છે અને વલણ કે ઊયલો એમાં દેખા દેતાં નથી. જ્યારે ‘વીરવર્માનું આખ્યાન’ ‘દાળ’ના ઉલ્લેખને કારણે ધ્યાન ખેંચી રહે છે. ‘મુધન્વાખ્યાન’નો કડવાખંધ, જૈમિનીય આખ્યાનોમાં, સૌથી વિશેષ જમાવટવાળો છે. ‘દાળ’ અને ‘ઊયલો’ એ બંનેને કવિએ સમુચિત રીતે અહીં પ્રયોજ્યાં છે. ‘બ્યાધમૃગલીસંવાદ’ કડવાખંધ કૃતિ નથી. ૧૫૧ કડીઓમાં કવિએ સળંગ રીતે કથાનું નિરૂપણ કર્યું છે, પરંતુ કવિએ કૃતિનો આરંભ ‘દાળ’ના ઉલ્લેખથી કર્યો છે. એ જ રીતે ‘વિદુરની વિનતિ’નો ઉત્તરાર્ધ પણ કવિએ ‘દાળ’ના નિર્દેશથી લખ્યો છે, અને ‘કૃષ્ણવિષ્ણુ’ તેમ ‘જમરગીતા’માં પણ પાંચ-૧૦ વાર ‘દાળ’ને કવિએ ઉપયોગમાં લીધેલ છે એ નોંધવું જોઈએ.

ઉપરનું વિહંગદર્શન સ્પષ્ટપણે દર્શાવે છે કે લાલણ્યનાં કડવાખંધ આખ્યાનોમાં ‘ઊયલો’ કે ‘વલણ’નો અભાવ હતો; નાકરમાં ‘ઊયલો’ના પ્રવેશે આખ્યાન ચોક્કસ કડવાખંધ બારણું કરે છે. નાકરની કૃતિઓમાં, લાલણ્યની જેમ, રાગની બીજી પંક્તિનો ઉત્તરખંડ દાળમાં આવર્તન પામતો દેખાય છે, પણ નાકરમાં વલણ-‘ઊયલો’ ઉમેરાતો હોવાથી, દાળની અંતિમ પંક્તિનો ઉત્તરખંડ વલણ કે ‘ઊયલો’માં આવર્તન પામતો પ્રાપ્ત થાય છે. ઉપર જોઈ ગયા તેમ, નાકરમાં કેટલાંય કડવાં ઊયલા વિનાનાં તેમ ઊયલા અને ધ્રુવ-

પદ વિનાનાં અને ધ્રુવપદ વિનાનાં પણ ઉપલબ્ધ થાય છે. ૧૪  
તેમ છતાં નાટકમાં, કડવાળાં એકંદરે દૃષ્ટા ધારણ કરી છે એમ  
નિઃસંકાયપણે કહી શકાય એમ છે. આખ્યાનને નાટકે કવચિત્  
'રાસ'ની સંજ્ઞા આપી હોવા છતાં એની કૃતિઓ, આ રીતે, કડવાળાં  
આખ્યાનો જ છે એમ કહેવામાં સહેજે અત્યુક્તિ નથી. શ્રી કે. દા.  
ચાવ્ડાએ જણાવ્યું છે તેમ, ભાલણમાં પદપદ્ધતિ અને કડવાપદ્ધતિનું  
સંમિશ્રણ તેમ સ્વતંત્ર કડવાપદ્ધતિ પણ મળે છે, પણ નાટકમાં સૌથી  
પ્રથમ આપણને નાનાંભોટાં અનેક કડવાં વિવિધરીતે પ્રયોગ્યથેમાં  
પ્રાપ્ત થાય છે. આ ઉપરાંત ભાલણની દાદંબરીમાં 'મુણિ મુંદરી'  
અને 'ગિદિલી કુણિ કરી' એ પ્રતીક-અનવાળો દોહાળાં વધુ  
વૈવિધ્ય અને વિસ્તૃત સ્વરૂપમાં તેમજ પદપદ્ધતિનાં કડવાં પણ ઠીક  
ઠીક પ્રમાણમાં મળે છે. એમના, 'ભાલણ: એક અધ્યયન'માં પણ  
એમણે, '.....નરસિંહ મહેતાની કૃતિઓમાં હજી પૂરો સ્થાપિત નહિ  
થયેલો કડવાળાં ભાલણને હાથે પ્રતિષ્ઠા પામે-છે-તે નાટકને હાથે  
વધુ વિકાસ સાધે છે' (પૃ. ૬૦) એમ સ્પષ્ટ રીતે કહ્યું છે એ સાચું છે.

\*

હવે કાર્ષક કાર્ષક પુરોગામીની નાટકનાં આખ્યાનો પર અને  
નાટકની એના અનુગામી આખ્યાનકાર-સુખ્યત્વે પ્રેમાનંદ પર પડેલી  
અસર જોવાનો ચલ કરીએ.

નાટકના 'ઓખાદરણ' પર જનાઈનના 'ઉપાદરણ'નું થોડુંક  
શાબ્દિક સામ્ય દેખાય છે, પણ પ્રેમાનંદ, ઓખાજાણના માળિયાના  
એ પ્રસંગને જ કડવી લઈ, એની શાબ્દિક અસરથી સુક્ત રહે છે.  
ન્યાયે નાટક એ કૃતિમાં અજ્ઞાનનું માદાત્મ્ય પ્રથમ દાખલ કરે  
છે, અને વિષ્ણુદાસને એનું અનુકરણ કરવા પ્રેરે છે. પ્રેમાનંદ પણ  
એ અનુકરણથી સુક્ત રહ્યો નથી. માત્ર એમાં થોડીક વિરોધનું એ

દર્શન કરાવે છે. નાકરના 'ઝોખાદરણુ'નાં કડવણે કડવાં પ્રેમાનંદના 'ઝોખાદરણુ'માં આપણને દેખા દે છે, પરંતુ એનો ઉદ્દેશ્ય ત્રીજા પ્રકરણમાં કયો હોવાને કારણે અહીં એ હકીકતને પુનરુક્ત કરવી હીક નથી. 'ઝોખાદરણુ'માંની 'પતિ વિના' અને 'પુત્ર વિના' વાળા 'વિના'—ઉક્તિઓ, પ્રેમાનંદે 'કુંવરખાઈનું' મામેરું'માં, 'માત વિના'ના રૂપમાં આપી હોય એ પણ સંભવિત છે.

'નળાખ્યાન'ની બાળતમાં ભાલણની અસર નાકર પર પડેલી જોઈ શકાય છે. નાકર અને પ્રેમાનંદ બંનેએ ભાલણનું 'નળાખ્યાન' સાંભળ્યું હશે એમ એ બંનેની કૃતિઓ ભાલણની કૃતિ સાથે વાંચવાથી સ્પષ્ટ થાય છે. ભાલણે 'ગો કૃષ્ણ'નો અર્થ કરવામાં જે ખૂલ કરી એ આ બંનેમાં પણ ચાલુ રહી છે, એ હકીકત પણ આનું સમર્થન કરે છે; તેમજ વિરહિણી દમયંતી સ્થાવર-જંગમ સૃષ્ટિને જે પ્રશ્નો પૂછે છે એમાં, અને અતિ ભૂતકાળને તાળે કરતા નળ-દમયંતી સંવાદમાં પણ આ તાંત્રુતું અનુસંધાન જોઈ શકાય છે.

ભાલણના 'નળાખ્યાન'ની નાકરના 'નળાખ્યાન' પર અસર છે એમ દર્શાવનાં મી રામલાલ યુ. મોદીએ, એ બંનેની કૃતિઓમાંથી નીચેનાં અવનરણો ટાંક્યાં છે.<sup>૧૫</sup>

ભાલણ ભાલણની તો વડણી કરતાં સિંધુ ન થયો મગ્યાડે;  
તો શું પુણ્ય ક્યું? મે? મનશું ચિંતા પામ્યો છાડે. (૪, ૯)

નાકર સંમળો બોલ અમારા કહા, બિ અપરશ નળ માથે રહા;  
સમુદ્ર ન આપ્યો તુલસીએ કરી, મેઃ ન આપ્યો કંઠ કરી.

ભાલણ કબરી પીઠબાર મથૂરનો વદતાં ગ્યાં વિધવા પાસ;  
અર્ધચંદ્ર દહ સિખી કાઢ્યો, પૂછ પુષ્પ પ્રદાસ. (૫, ૬)

નાકર મોર પીઠ દમયંતીના કેળ; બેઠુનિ પાદ યમો, નરેરા!  
બદા આગલિ બેઠુએ ગયા, સત્ય બોલો નિ આણો દયા.  
પુષ્પ ચઢાવી બદા લાગ્યા પાપ, વેળી સમ તુલ્ય કમનિ ન પવાંય,  
બદા ખીજને ઉચ્યાં, અર્ધચંદ્ર કાઢ્યો પરવ્યાં.



—જોકે આ કદપનાનું મૂળ નૈપથકાવ્યમાં છે, એમ એમણે ૨૫૪૮ કથ્યું છે.<sup>૧૬</sup>

- બાલણ ૧...તેં દીઠો કંઈ નળ બૂપ ? ૨૦-૭  
 ૨...અહેવા રાબને થઈ ધાંખ રે ૧૫-૧  
 ૩ ઉકરાટી અબળા થઈ રહી ૧૫-૬  
 ૪...હું પિયર કરે રાત્ર્ય ૧૫-૧૬  
 ૫...નારીનું મન જેવું રાંધ્યું બાત ૩૦-૧૦  
 ૬ આ રંડા કો સાથે આવી મુધી સીકોતરી નારીછ ૨૩-૪
- નાકર ૧...દીઠો નળ ભરવાર !  
 ૨...ભક્ષ કરવાં ધાંખ.  
 ૩...અબળા ઉકરાંટી થઈ...  
 ૪...પીઅર હું કરે રાત્ર્ય.  
 ૫...જી તે રાંધ્યું ધાન છ.  
 ૬...સીધી સીકોતરી આ સાથે આવી; એ રંડ તણાં સર્વ કામ.

—ઉપરની તેમજ ડેટલીક અન્ય પંક્તિઓ નાકરની કૃતિ પર બાલણની અસર ૨૫૪૮ કરે છે.

શ્રી રામસાલ મોદીએ પ્રસંગ, તર્ક અને ભાષા—એમ ત્રણ મુદ્દાઓને પ્ધાનમાં લઈ, બાલણની નાકર પર પડેલી અસર દર્શાવી છે. ૧૭ 'ગો કૃત્ત્વ: 'ના અર્થસંબંધી પ્રસંગનો ઉત્તેજ આગળ થઈ ગયો છે. તર્કની અસર તેમજ ભાષાની અસર ઉપર ટાંકેલી પંક્તિઓ દર્શાવી આપે છે. છતાં વધુ નમૂનાઓ જોવા હોય તો બાલણની (૧) નગરા, નગરા, ઝોયરે રે (૨) નદિ દેવી, હું નદિ રાક્ષસી:... (૩) અન્ન ઉત્તમ રાંધી બાણ...આ પંક્તિઓ નાકરમાં (૧) નગરા, નગરા, નારી બાણ (૨) નદિ રાક્ષસી, નદિ ગાંધર્વી...(૩) અન્ન ઉત્તમ હું રાંધ્યું...આ રીતે આપણને પ્રાપ્ત થાય છે. આગળ જોઈ

૧૬. સરખાવો "નૈપથીયચરિત", ૧-૧૬ અને ૭-૨૨.

૧૭ જુઓ 'બાલણ', પૃ. ૧૨૩, ૧૨૬-૧૨૭

ગયા તે પ્રભાજે 'સુણિ સુંદરી' અને 'ગિહિલી કુણિ કરી' એ બાલજ્ઞપ્રસિદ્ધ લય (કાદંબરી, પૂર્વભાગ, કડવું ૧૦) તેા નાકરની અનેક કૃતિઓમાં આપણને જોવા મળે છે.

બીજા બાજુ નાકરના 'નળાખ્યાન'ની અસર પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન' પર પણ ઠીક ઠીક પડી છે એ હવે સુવિદિત છે. સદ્-અં. ભુ. જનનીએ ૧૮ નાકર અને પ્રેમાનંદની કૃતિઓમાંથી ઉતારા આપીને આ વસ્તુ વિગતે દર્શાવી છે. એમણે આપેલા ઉતારા, નાકરની પંક્તિઓ કે પંક્તિઓનો ભાવ પ્રેમાનંદે જેવી સિક્કતથી ઉઠાવેલ છે એ દર્શાવે છે. પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન' પર નાકરના 'વિરાટપર્વ' માંના સંક્ષિપ્ત 'આરણ્યકપર્વ' ની કેટલીક પંક્તિઓની પણ અસર છે, એ દર્શાવે છે કે નલની કથાની પ્રારંભિક ભૂમિકા યોગ્યવામાં પ્રેમાનંદે નાકરનું અનુસરણ કર્યું છે. ૧૯ એ જ રીતે હમયંતીવર્ણનની પ્રેમાનંદની પંક્તિઓ નાકરના હમયંતીવર્ણન સાથે પણ સામ્ય ધરાવે છે. આ વર્ણનસામ્ય પણ પ્રેમાનંદે નાકરમાંથી —એના અલંકારસહિત— પંક્તિઓ ઉઠાવી છે એ સ્પષ્ટ કરે છે. નાકરનો હમયંતીવિલાપ અને પ્રેમાનંદનો હમયંતીવિલાપ સરખાવતાં ઢાળનું અને કવચિત્ સખ્દોનું સામ્ય પણ પ્માન એમ્થી રહે છે. પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન'ના રરમા કડવામાંનું હમયંતી અને નળનો યાતુર્યસુકત સંવાદ પણ પ્રેમાનંદ પર પડેલી નાકરની ડાખા નિર્દેશી છે. હમયંતીના અમૃતસંવિધા હાથવાલો નાકરનો પ્રસંગ, પ્રેમાનંદે પોતાની કૃતિમાં યોડવી દીધો છે! એ જ રીતે, હાર-ચોરીના પ્રસંગને કલાત્મકતાથી નિરૂપવામાં પ્રેમાનંદે એ પ્રસંગનું સ્થાન નાકરમાંથી લીધું જણાય છે. આ અને અન્ય ગૌણપ્રસંગો

૧૮ જુઓ, મૃદત્ કાળ્યદોહન, ભાગ ૮, પ્રસ્તાવના પૃ. ૩૮-૪૦

૧૯ જુઓ, પ્રિ. અ. મ. રાવણસંપાદિત 'નળાખ્યાન', પૃ. ૧૩૯ થી ૧૪૨; વિગતો માટે પૃ. ૧૪૭, ૧૬૬, ૧૭૦, ૧૮૩, ૨૩૮.

નાકરની પ્રેમાનંદ પર-ઠીક-ઠીક અસર નિર્દેશે છે અને પ્રેમાનંદને એણે કાચો-પાકો માલ કેટલા પ્રમાણમાં પૂરો પાડ્યો છે એની જાણી કરાવે છે. અને વડોદરાના વતની એટલે નાકરની કૃતિઓથી પ્રેમાનંદ સારી રીતે પરિચિત હોવાની શક્યતા છે. લોકમુખે ગુંજતી નાકરની પંક્તિઓ કે પંક્તિખંડો પ્રેમાનંદની કલમે સદગત્તાથી ચડી ગયેલ હોય એ સંભવ નંકારી શકાય એમ નથી.

\*

પ્રેમાનંદે ‘રણયજ્ઞ’ના કેટલાક કવિત્વયુક્ત પ્રસંગો નાકરચિત્ર ‘રામાયણ’માંથી લીધા છે એની સવિસ્તર આલોચના એવા પ્રકરણના પહેલા ખંડમાં કરી છે. ઉપરાંત નાકરની ‘રામાયણ’માં રામચરિતોગી હનુમાન એની માતાને દૂગળાપણાનો જે ઉત્તર આપે છે એ પ્રેમાનંદના ‘સુદામાચરિત્ર’માં પણ જોવા મળે છે. એની નોંધ આગળ આવી ગઈ છે, આ ઉપરાંત પણ નાકરના ‘રામાયણ’ની અસર પ્રેમાનંદના ‘રણયજ્ઞ’ ઉપર પડેલી જોવા મળે છે. (કવિ વળિયાના ‘રણયજ્ઞ’ની સારી એવી જાણ પ્રેમાનંદની આ કૃતિ પર પડેલી છે એ જણાવું છે). નાકરના ‘રામાયણ’ના કિશ્કિન્ધાકાંડમાં (ક. ૭) સુગ્રીવ રામને વાનરસેનાધિપતિઓની જે પ્રભાવે ઓળખ આપે છે એ જ પ્રકારનું નિરૂપણ પ્રેમાનંદના ‘રણયજ્ઞ’માં પણ થયેલું પ્રાપ્ત થાય છે. નાકર, આ માટે, રાગ મેઘડો પ્રયોજે છે, તો પ્રેમાનંદ પણ ૧૪ મા કડવામાં ‘રાગ નટની દેશી’ અને પછી ૧૫માં મેઘડો રાગ રપટ રીતે નિર્દેશે છે. અનેના ઢાળ-લવ એકસરખા જ છે. જુઓ:

નાકર સુગ્રીવ કિદ સત્ય વાપડય સોમદ કપીદલ કેસં માન રાપવજ ।  
અનેક દેશતમુા જે અધીપત્ય તેડનાં કદ અબીધાન રાપવજ ॥  
મેર સુગ્રીવિ થઈ...આવ્યુ પદમસંક એડનુ નાંમ રાપવજ ।  
કપી દસસદસ દોઢીનુ અધીપતી તમ ન કરિ પ્રેમ્નાંમ રાપવજ । ૨  
મિ જેડ ન જવરાત્ય સમરપૂ અંગદ જેડનુ નામ રાપવજ

સહસ્રકોટી, કપી સાથે તેડી લંબન કરે છે પ્રણામ રાધવજી ૧૩  
( રામાયણ )

પ્રેમાનંદ આ કિષ્કિન્ધાનો અધિપતિ ■ વિનત વાનર એવું મામજી  
(રામસેના ત્રણ કોટિ જોધાનો રવામી કરે છે હંડ પ્રણામ રાધવજી ૧૨  
ના નાયકો) છંદ તણે અમલદાર કરિયર અંગદ એવું નામજી ।  
પાંચ પદ્મ જોધાનો રવામી કરે છે હંડ પ્રણામ રાધવજી ૧૨  
[ રણપટ્ટાઃ ૬૬૬ ૧૪ ]

×

( રામાયણનાના આ દેવ તણે છતનાર જોધો દેવાનંતક એવું નામજી  
નાયકો ) નશાનંતક બાંધવ સંગાથે કરે છે હંડ પ્રણામ રાધાજી ૧૨  
( રણપટ્ટાઃ ૬૬૬ ૫ )

નાકરના લાવોચિત ઢાળનો તેમ પ્રસંગનો પ્રેમાનંદ પોતાની  
કૃતિમાં ઉપયોગ કરેલો અહીં રપટ દેખાય છે. 'રાધવજી'ના અંત્યોદ્-  
ગાર પશુ બ'નેમાં એક જ છે. અલગત, પ્રેમાનંદે, ૧૪મા કડવાને  
અંતે અંગદ પોતાની ઝાળખ આપે છે ત્યારે

હું અરણ્યસેવક રામ । તમારો મુખીય માહાત્મ નામજી

—એ પંક્તિના પૂર્વાર્ધથી લાવની અસર ઘેરી બનાવી છે. ઉપરાંત આ  
બન્ને કવિઓ મૂળ તો વાલ્મીકિ રામાયણના કિષ્કિન્ધાકાંડના ૭૯મા  
સર્ગના ૪૪ શ્લોકી છે. તેમ છતાં, નાકરની અસર, આ રમણે, પ્રેમાનંદ  
પર દેખાયા વિના રહેલી નથી. નાકરના 'બીજમપર્વ'માં દુર્યોધનના  
પાત્રનો ઉદાત્ત અંશ આલેખાયેલો જોવા મળે છે, જેનું અનુસંધાન  
આપણને પ્રેમાનંદના 'રણપટ્ટા'ના રાધવખંડ પ્રાપ્ત થાય છે. મૂળ  
પાત્રોના નદિ દર્શાવાયેલા મુલગ અંશને આ કવિઓએ રપટ કયો  
છે—એમાં પરંપરાની અસર હોવાનો પણ સંભવ ખરો. નાકરનાં તેમ  
પ્રેમાનંદનાં ૩૬ પ્રકારનાં વનવશ્વનો તો મધ્યકાલીન સાદિત્યમાંનાં  
વર્ણનોની જ એક આસિયત ઉપે ઘટાવવાં વિશેષ ઉચિત છે, એ પણ  
મેરેલાએ પરંપરાના અવાદનું જ દર્શન કરાવતાં જોવા મળે છે.

પ્રેમાનંદના 'ચંદ્રહાસાખ્યાન' ઉપર પણ નાકરના 'ચંદ્રહાસા-  
ખ્યાન'ની અસર પડેલી ક્યાંક ક્યાંક જોવા મળે છે. શ્રી શાસ્ત્રીજીએ<sup>૨૦</sup>  
એનો નિર્દેશ કર્યો છે, પણ આપણે સહેજ વિસ્તારથી જોઈએ:

નાકર	૧ ખાંડે દળે ને પાણી આણે, વત વાસીદું કરાએ	૧-૨૧
પ્રેમાનંદ	૧ ખાંડવું દળવું અને ધોવું, કોનાં વાસીદાં કરતી.	૨-૧૫
નાકર	૨ એક સાંભણ માદારી વાણુ માર્યાનું લાવલે એંધાણુ	૩-૧૭
પ્રેમાનંદ	૨ એણી પેરમારવો ન ચાએજાણુ, માર્યાનું કાંઈ લાવલે એંધાણુ	૪-૪
નાકર	૩ શમઝણુ ગોળ્યંદ ગોપાળ દીનાનાય ઘં દીન દયાલ,	૩-૨૮
પ્રેમાનંદ	૩ ...મરવાશીગોપાળ વહારે ચઢલે ચિઠલા દિનાનાય દિનદયાલ	૫-૧

એ પછીની સ્તુતિ પણ બંનેમાં લગભગ એક જ પ્રકારની છે. નાકરમાં  
ચંદ્રહાસની શિક્ષણપદ્ધતિનું વિશિષ્ટ પ્રકારનું નિરૂપણ છે, પ્રેમાનંદમાં  
કક્કાના પ્રત્યેક અક્ષરથી નવી પંક્તિ આરંભાય છે.

નાકર	૪ આપ્યાર મ જોએશ, વિચાર મ જોએશ, લક્ષણ ન જોએશ એક.	૭-૧૨
પ્રેમાનંદ	૪ રૂપ ના જોશો, રંગ ના જોશો, ન પૂછશો ઘરસૂત્ર.	૧૧-૨૦
નાકર	૫ રખે શબ્દ તાં સાંભળે, અને જાણે એક.	૧૧-૬
પ્રેમાનંદ	૫ મજ રવાસ લાગે સાધુ જાગે, ચિતા તે ચિત્તમાં પેઠી.	૧૫-૮
નાકર	૬ વિષને કારે વિષયા કહે.....	૧૨-૩
પ્રેમાનંદ	૬ .....વિષની કહે વિષયાય	૧૫-૨૪
નાકર	૭ વસ્ત્યાં તે મંજળ ચાર રે સો	
	આખા તેજ ને તોખાર રે; સો	૧૭-૬+૨

૨૦ પ્રેમાનંદ : એક અધ્યયન, પૃ. ૨૧૦, ૨૧૧. ઉપરાંત, ઈ. સ. ૧૯૬૧માં  
સંપાદિત મુદ્રેણ પ્રેમાનંદના 'ચંદ્રહાસાખ્યાન'ના પ્રવેશકમાં પણ  
શ્રી અનંતરાય રાવળ અને શ્રી ધીરમાઈ ઠાકરે નાકરની આ કૃતિની  
પ્રેમાનંદ પર પડેલી અસરનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. નગરના નામોનો  
ગોટાળો, કક્કાનું સૂચન, 'જમાર' વિષયક ભાવિ સૂચન અને 'વિષ'નું  
'વિષયા' લખે છે એ પ્રસંગનું પર્ણ નં ૫૦

## આખ્યાનકાર નાકર

- પ્રેમાનંદ ૭ પેહેલે મંગળે મોટીના હાર,  
આખ્યા રથ સહિત તોખાર. ૧૮-૩
- ઉપર આપેલાં નમૂનારૂપ ઉદાહરણોમાં નાકર અને પ્રેમાનંદ વચ્ચે શબ્દસામ્ય કે ફેટલીકવાર એકસરખી પંક્તિઓ કે કવચિત્ત નાકરનો ભાવ પ્રેમાનંદમાં જુદા શબ્દોમાં વ્યક્ત થયેલો દેખાય છે. એ ઉપરથી નાકરની આ કૃતિની અસર પ્રેમાનંદ પર પડેલી સ્પષ્ટ થાય છે.
- નાકર અને પ્રેમાનંદના 'અભિમન્યુ આખ્યાન'માં પણ ક્યાંક ક્યાંક પંક્તિઓ મળતી આવે છે, એમાંથી કેટલાંક ઉદાહરણો નીચે દર્શાવ્યા છે.
- નાકર ૧ તે તમ પીતા મારો જન્મમાન વલગા કંઠચ અસુર લગવાન ક. ૫  
પ્રેમાનંદ ૧ હાથે ખાલી હડપચીને, ઘોલ્યા શી લગવાન રે  
ભાઈ સાથો અવદાનવનો દીકરો, હું ગુરુ તુ જન્મમાન ૯-૫
- નાકર ૨ ગુરુજી તહમો હસું કાં કરો ને જોઈએ તે મુખ્ય ઉચરો ક. ૫  
પ્રેમાનંદ ૨ તમેને હસડું થાય છે, મૂને અગ્નિ લાગ્યો અંગ. ૧૧-૧
- નાકર ૩ ત્યાંશં કેહેતાં ક્રોધ લરાયો ખરો મારી હાકે લેઠો લમરો.  
પેદી જે લપલી આકાશ મહનક્ષત્ર પામ્યા સર્વત્રાસ ક. ૫  
પ્રેમાનંદ ૩ માગ માહારે પેદી લછળી, આકારો જઈ આકુંળી.  
અગ્યો અંદ્ર ને સૂર્ય નાઠો, લડગણુ તે લાગ્યા મયા... ૧૩-૩, ૪
- નાકર ૪ માહારે તહમો તહમારે કંસ  
તે મારી મલ્લ ને કાઠો હંસ.  
તે ચીલો નહીં લોખું અહમો  
પ્રથમ ચાલ્યા ચીલ્યા છે તહમો. ક. ૭
- પ્રેમાનંદ ૪ અગ્યો તે લોખું નહીં મામા મારવાના ચીલા ૨૧-૧૬
- નાકર ૫ ધીકચ સગપણુ તાવ પાખે  
કૂઆ પીતરીઆ સહુ ફેક ક. ૧૧
- પ્રેમાનંદ ૫ ધિક્ક ધિક્ક સગપણુ એવું બાલુ  
પિતા વિના ડોણુ આપે માન. ૨૬-૨૭

- નાકર ૬ સગપણ સહોદર સાસરું પીતરીઆ મોસાલ  
જ્યાંડાં લગે રીંત તાત હોય પછે આલપ'પાલ ૪-૧૧
- પ્રેમાનંદ ૬ એ સગા સસરા પિત્રાઇડા, મોસાળિયા કાકાય ૨૭-૩
- નાકર ૭ અધર ફરકે ભમિર તેલને ઝરે-નયને નીર  
રોમ-કથી ઉડરા હુએ ધણા સરીર. ૪-૧૧
- પ્રેમાનંદ ૭ મુજ ફરકે અધુર દંશે, સર્વ રોમ કલા થાયે  
નેત્રે નીર વહી આવિયું, તેણે કોધ અંજ ન માયે. ૨૭-૧
- નાકર ૮ અતિ આદરે ખોલે તેડી આસિંધન સુ'બન ત્યાંડાં  
ફંફરોશી ને ફૂલ કીધો કુંવર અતી દુઃખ કાંધરથું ૪-૧૧
- પ્રેમાનંદ ૮ ફેરવી હુરે ચાંપીયા, સુ'બન લીધું ગાલ;  
ઘોઝંગે ખેસાડી સુતને, પુછે પછે મલિપાલ. ૨૭-૧૦
- નાકર ૯ તાતવિના અણલો ધયો આસન આઘોડર કોલેનવ કહ્યો ૪-૧૨
- પ્રેમાનંદ ૯ તાતવિના તે દીસે અણલું કોલેનવ દીધો આવકાર ૨૭-૧૩

ઉપરની તેમજ ણીજી અનેક પંક્તિઓ જોવાથી કેટલેક અંશે તે  
એમ. લાગે જ છે કે પ્રેમાનંદ નાકરના 'અભિમન્યુ આખ્યાન'થી  
અવશ્ય પરિચિત હશે.

આ રીતે પ્રેમાનંદ અને નાકરની એક જ વિષય પર લખા-  
યેલી ઘણીખરી કૃતિઓમાં સામ્ય અંશે મળી આવે છે. એ બંનેના  
'મુખન્વાખ્યાન' સાથે વાંચનાં પશુ આ હકીકતને યુષ્ટિ મળતી  
અનુભવાય છે.

- નાકર ૧ જન્મ કોટીનાં પાત્રીક બધે કીંચીત દસ'ન કહે ૪-૧૧
- પ્રેમાનંદ ૧ જન્મ સદૃશ થાયે હમારો, જે પાત્રું દરી દસ'ન. ૪-૧૧
- નાકર ૨ પછે એ સાસરામાંડે મુખ્યે નીરી રહેવાય  
સાસુ સસરા દીધર જેઠ દેરાંભી જેઠાંભી  
પાડાપડોશી પોલ મધ્યે એદવી કેદો વાંભી.

## આખ્યાનકાર નાકર.

- પ્રેમાનંદ ૨ ને પતાયન કર્યો નીરા મારા, તો સાસરે નથી મુજ કામ.  
જેઠ જમ છે દીયર દાઢણ, જોતરો વજ વગન;  
તે સહેવારો નહીં સખ્ત કુંજના..... ૪-૧૬, ૧૭
- નાકર ૩ પદમની મારત જ્યમ કરે..... ૬. ૧૫  
૧૩-૨
- પ્રેમાનંદ ૩ પદમ પત્ર જેમ પવને દોલે... ૬. ૧૫
- નાકર ૪ મુહૂર્તને ચાલી ત્યાંહાં ધાર..... ૧૩-૧૨
- પ્રેમાનંદ ૪ .....ચાલી રોહિત ધારજી.
- નાકર ૫ વલ્લભી મુખમાંથી નીસરું સુધન્વાનું તેજ  
દુષ્ણુજએ મુખમાંથી મુકયું ઘટમાંથી લેધુ હેજ ૬. ૨૧
- પ્રેમાનંદ ૫ નીસરું તેજ મુખમાંથી બહાર, તે તેજ પીધું દેવમોહાર. ૨૦-૪૩
- નાકર ૬ પાંખે મારી પાડીયા ચાઠા ફરયા તળેવ ૬. ૨૬
- પ્રેમાનંદ ૬ નાઠો નંદી હાર પાંખો, કાપા પંખના પ્રહાર ૨૬-૬

આમાંનું સખ્તસામ્ય કે પંક્તિસામ્ય આકસ્મિક પણ હોઈ શકે, અથવા એક જ મૂળમાંથી પણ આ પ્રકારનું સામ્ય બંનેમાં જાનગી આવ્યાનું સંભવી શકે: તેમ છતાં તેવાર સામ્યોનો પણ પ્રેમાનંદે ઠીક ઠીક ઉપયોગ કર્યાનું સ્પષ્ટ, ઉપર ટાકેલી નાકરની અનેક કૃતિઓનાં દર્શાવેલા આપણને સ્પષ્ટ દરી આપે છે. નાકરના 'અભિમન્યુ આખ્યાન', અને ખાસ તો 'સુધન્વાખ્યાન'માં કેટલાક પ્રસંગો તો ખરેખર રસિકરીતે નિરૂપાયેલા જોવા મળે છે. જોકે પ્રેમાનંદ એના 'અભિમન્યુ આખ્યાન'માં સમગ્ર રીતે નાકર કરતાં વિશેષ ગુણ મેળવી જાય એમ છે, તો નાકર એના 'સુધન્વાખ્યાન'માં પ્રેમાનંદ કરતાં વધુ વિત્ત બનાવે છે એમ કહેવામાં અત્યુક્તિ લાગતી નથી. નાકરની કૃતિઓમાંથી પ્રેમાનંદે સાડે એવું વસ્તુ લીધું હોવા છતાં (પ્રેમાનંદની સર્ગશક્તિ પ્રથમ પંક્તિના દવિની હોવા છતાં ક્યાંક ક્યાંક એની શક્તિ પૂર્ણપણે જોવા ન મળતી હોય અને કોઈકે પુરોગામી કે અનુગામી કવિ તે તે કૃતિમાં વિશેષ ઝગઝગતો જોવા મળતો હોય એમ કોઈ



રથે બને) સમગ્ર રીતે તો પ્રેમાનંદ એ પ્રેમાનંદ છે એ અનન્ય ૪૮ પ્રેમાનંદની શક્તિને મથાર્થનામાં પ્રકટ કરી શકે.

આમ, આખ્યાનના સ્વરૂપના વિકાસમાં એક આગળના સોપાનનું દર્શન કરાવતાં નાકરનાં આખ્યાનો, મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં બાલ્ય અને પ્રેમાનંદને જોડતી મદસ્તવની સાંકળ છે. એ આખ્યાનો એના હડવાખંધથી અને ખાસ કરીને એમાં જોવા મળતા ઊંચલા-વધણના પ્રવેશથી આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. આખ્યાનનાં ૩૬ થનાં જતાં લક્ષણો- એ આરંભની સ્તુતિનું હોય કે અંતની ફલશ્રુતિનું-એનાં આખ્યાનોમાં પણ દેખા દે છે. પુરાણ-વિષયમાં વધારા-ઘટાડા કરી વસ્તુપ્રવાહને આગળ વડાવતી નાકરની આખ્યાનશૈલી એ પણ નાકરનું વિશિષ્ટ ઐતિહાસિક સ્થાન નિર્દેશી છે. કથાપ્રવાહ પર પોતાનું લક્ષ કેન્દ્રિત કરી, રસ, વર્ણન કે કાવ્યનાં અન્ય અંગોનું નિરૂપણ કરતો એ જોવા મળે છે. પુરાણનાં પાત્રોનું ગૌરવ ટકાવી રાખતો તો ક્વચિત્ પ્રાકૃતનાનું દર્શન કરાવી એમને ગૌરવભંગ કરતો પણ આખ્યાનકાર નાકર દેખાય છે. પણ આ ગૌરવભંગના પ્રસંગોનું બાહુલ્ય નાકરમાં પ્રેમાનંદ જેટલું નથી એ નોંધવું જોઈએ. તત્કાલીન સમાજના અવકાશો અને એ યુગની માન્યતાઓને પણ આ આખ્યાનકારે પોતાની કૃતિઓમાં ગૂંથી લીધી છે-જેની ચર્ચા આપણે આગળ કરી ચકા છીએ. રામાયણ કે મહાભારતનાં પવેને સફળતાપૂર્વક આખ્યાનસ્વરૂપમાં ઉતારતા નાકરે, પુરાણ કે લોકકથાના પ્રસંગોમાંથી સ્વતંત્ર આખ્યાનો સર્જીને લોકોની ધર્મભાવનાને જાગૃત રાખી છે. સદુપદેશ અને ભક્તિ-માનનાં વાદક બનનાં એનાં આખ્યાનો, જેમ આખ્યાનસ્વરૂપના વિકાસમાં મદસ્તવની કડી પૂરી પાડે છે. તેમ જૈમિનિ અશ્વમેધ જેવી કૃતિના સુંદર પ્રસંગોને આલેખ્ય વિષય બનાવી એક પ્રકારની નવીનતા પણ એ દર્શાવે છે. મહાભારતને પદ્યરૂપ કરવાનો એનો પ્રયત્ન પણ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ તેમ સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર ગણાશે. વિવિધ દિશામાં કેડી પાડી ઐતિહાસિક સ્થાન પ્રાપ્ત કરનાર નાકર, પોતાના વિપુલ

સર્જનથી અને એમાંના સત્વથી. એ સમયના કવિઓને મુકાબલે વિશેષ સામર્થ્ય દર્શાવી 'યુગસ્વામી' કે 'યુગધર' જેવું બિરુદ પામ્યો છે. અલગત, એણે સર્વત્ર એકસરખી સિદ્ધિ દર્શાવી નથી—એમ તો ક્યો કવિ એની સર્વ કૃતિઓમાં એકસરખી ઉત્તતતાનું દર્શન કરાવે છે?—તેમ છતાં એનાં આખ્યાનો પૈકીનાં કાષ્ઠિક ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ તો કાષ્ઠિક સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ લાવિષ્યમાં પણ અભ્યાસીઓને રમવાં પડશે.

નાકરનાં આખ્યાનોમાં કથાતત્વનું મહત્ત્વ વિશેષ દેખાય છે, એની નોંધ આગળ કરી છે. કથા-પ્રસંગને જ એ કેન્દ્રમાં રાખતો હોવાને કારણે કાવ્યનાં અન્ય પાસને સહન કરવું પડ્યું છે એમ લાગ્યા કરે છે. કવિપ્રતિભાના અમકારા ક્યાંક ક્યાંક જગજાવતો હોવા છતાં, બિન્ન બિન્ન રસોનું નિરૂપણ કરતો હોવા છતાં અને વર્ણન-અસંકારાદિમાં પણ મયાપ્રસંગ પોતાની શક્તિનાં દર્શન કરાવતો હોવા છતાં, કથા-નિરૂપણ, આ કવિની કલમની, એ સર્વ અંગોનાં નિરૂપણ વખતે જાણે ચોક્કી કરતું, એને એમાં વિહરવા દેવાને બદલે પકડી રાખતું લાગે છે. એટલે જ આ કવિમાં ઠીક ઠીક સત્વશીલતા હોવા છતાં, એ કવિતાના ઉચ્ચ શૃંગ પર ચડી શકતો નથી. એના પગ, પેલું કથા-નિરૂપણ જાણે જકડી રાખે છે. પ્રેમાનંદ જેવો કવિ જ્યાં એકાદ કડવું તો આછામાં આછું પ્રયોગે ત્યાં નાકર, કેટલીકવાર, એક-એ કડીઓથી જ સંતોષ માને છે. 'આદિપર્વ'ના દરામા કંઠવામાં આવતું 'લગ્નવર્ણન' કે એવા અન્ય પ્રસંગો આનાં ઉદાહરણ તરીકે ટાંકી શકાય. આ વસ્તુ એની મર્યાદાની સૂચક બને છે. ભોક્ષને કથારસમાં નિમગ્નજન કરાવી, લક્ષિતતત્ત્વનાં દર્શન કરાવવામાં આખ્યાનકાર નાકર, કવિ તરીકેની પોતાની શક્તિ પૂર્ણપણે દર્શાવી શકતો નથી. નાકરમાંનો આખ્યાનકાર, એનામાંના કવિ ઉપર વિજયી ચર્ચ શક્યો એ એના યુગની મર્યાદા પણ ગણવી હોય તો ગણી શકાય, પરંતુ એને નાકરની જ મોટી મર્યાદા ગણવામાં વિશેષ ઔચિત્ય છે.

કથાનો વેગ - એની કવિતામાં એવો ઉત્કટ છે કે શ્રી કે. દા. શાસ્ત્રી તો એની આખ્યાન-કવિતાના વેગને કારણે જ નાકર 'યુગધર' અને છે 'એમ' કહે છે, અને બાલજીમાં જિર્મિમયપદો અને કથાત્મક આખ્યાનોનો, જે યોગ હતો તે નાકરમાં નથી એમ કહી, 'નાકર તો શુદ્ધ આખ્યાનો જ રહે છે' એવો અભિપ્રાય વ્યક્ત કરે છે.

કવિ નાકરનાં આખ્યાનો, આ રીતે, કવચિત્ વિષયની નવીનતાથી કે કવચિત્ કથારસના આકર્ષક નિરૂપણથી આપણું ધ્યાન ખેંચી રહે છે. એનું પાત્રનિરૂપણ અને વસ્તુગૂર્ણન પશ્ચ એક શક્તિશાળી સર્જકની ઝાંખી કરાવે એવું છે. 'ક્યાંક પ્રસંગોને રસપૂર્વક આલેખીને કે બહુધા કથાને જ મહત્ત્વ આપી રમણીય પ્રસંગોને, પણ કપાટાખંધ પતાવી કે એના નિર્દેશમાત્રથી આગળ વધીને, ક્યાંક તત્કાલીન સમાજનું 'ચિત્ર રજૂ કરીને' કે ક્યાંક વૈષ્ણવનાનાં શુશ્રુઘાન ગાઈને, ક્યાંક પ્રસંગોમાં નવાન ઉમેરણ કરીને કે ક્યાંક મૂળની છગી ધરીને - આખ્યાનકાર નાકરે, કથારસ દ્વારા તે કાળના સમાજના સંસ્કારઘડતરમાં ઠીક ઠીક ઝાંખો આપ્યો જણાય છે. એ સમયના બંધપ્રવાસીને એનાં આખ્યાનોએ ત્રિષ્ટ તેમ પુષ્ટ પાર્થક અવસ્થ પૂરું પાડ્યું હશે જ.

## પ્રકરણ ૬

### ભાષા

સં. ૧૫૭૨ થી સં. ૧૬૨૪ સુધી અવિરતપણે સાહિત્યસર્જન કરનાર કવિ નાકરની કૃતિઓને ભાષાકીય દૃષ્ટિએ તપાસતાં, પ્રથમ એ સમયની લિખિત ભાષાનાં લક્ષણોનું અવલોકન કરવું ઘટે છે. બેશક, નાકરની બધી જ કૃતિઓની હાથપ્રતો મધ્યકાલીન ભાષાસ્વરૂપને સંપૂર્ણપણે જાળવતી નથી. પરંતુ એનાં મહાભારતીય પર્વો તેમ રામાયણ જેવી કૃતિઓની હાથપ્રતોમાં મધ્યકાળની લિખિત ભાષાનું સ્વરૂપ, સામાન્ય રીતે, સ્વયંવાચકું જોવા મળે છે; તો એનાં જૈમિનીય આખ્યાનોની હાથપ્રતોમાં અર્વાચીનતાનો પાસ લાગેલો પણ દેખાય છે. કેટલીક નોની હાથપ્રતોમાં અર્વાચીનતાનો પાસ લાગેલો પણ દેખાય છે. કેટલીક કૃતિઓની હાથપ્રતો બનેની વચ્ચેની રિયલિટી પ્રગટ કરે છે. એનાં આખ્યાનો જેમ જેમ લોકપ્રિય થતાં ગયાં હશે તેમ તેમ કાલક્રમે પલટાતી જતી ભાષાને અનુરૂપ ફેરફારો સહજ રીતે એમાં થતા ગયા હશે. ઉપરાંત લલિપાઓ દ્વારા પણ એમની સમકાલીન ભાષાનો પદ એની કૃતિઓને લાગ્યો હોય એવું અનુમાન થઈ શકે છે.

નાકરની કૃતિઓની નકલ થયાનાં વર્ષો તરફ નજર કરતાં જણાય છે કે પ્રાચ્ય કૃતિઓ સં. ૧૬૪૮ થી સં. ૧૬૧૭ સુધી ઉતારાયેલી છે. એનું 'નળાખ્યાન,' જે સં. ૧૫૮૧માં રચાયેલું, તેની હસ્તપ્રત સં. ૧૬૫૪ની પ્રાપ્ત થાય છે. એના 'લવકુસાખ્યાન'ની પ્રત સં. ૧૬૪૮માં લખાયેલી છે; તો એ પછી અનુક્રમે સં. ૧૭૧૧, ૧૭૨૮, ૧૭૩૦, ૧૭૪૨, ૧૭૪૦ અને ૧૭૬૪માં 'વિરાટપર્વ,' 'કર્ણ આખ્યાન,' 'સગાળસાખ્યાન,' 'ભોરધ્વજાખ્યાન,' 'મદાપર્વ-સલાપર્વ' તેમ 'આદિપર્વ'ની લખાયેલી પ્રતિઓ મળે છે. એ પછી સં. ૧૮૪૧ની 'ઓખાહરણ'ની તેમ સં. ૧૮૬૭ની 'બીખપર્વ'ની

પ્રતિઓ મળે છે. એ પછીના ગાળામાં સં. ૧૯૧૭ની 'સુધન્વા-  
ખ્યાન'ની, વિદ્યાસભાએ લલિયા પાસે લખાવેલી પ્રત પણ પ્રાપ્ત  
યાય છે. અભિમન્યુ અને વીરવર્માનાં આખ્યાનોની અને મળેલી પ્રતોમાં  
નક્કલ થયાનું વર્ષ નથી, પણ શ્રી શાસ્ત્રીજીએ અનુક્રમે એમનાં સં.  
૧૭૬૪ અને સં. ૧૮૭૦નાં વર્ષો નોંધ્યાં છે. (જુઓ, હસ્તપ્રતોની  
સંકલિત યાદી). વ્ય. કા. દોહનના આઠમા ભાગમાં પણ નાકરની  
કૃતિઓની. શ્રી જાનીએ આપેલી યાદીમાં કેટલીક પ્રતિઓનાં નક્કલ  
થયાનાં વર્ષ નોંધ્યાં છે. પણ આ સધળી માહિતી નાકરની ભાષાને  
સમગ્રરૂપે, સમગ્ર ઉપાદાનનું એકીકરણ કરીને અભ્યાસ કરવામાં પ્રથમ  
દષ્ટિએ, મુશ્કેલી જોવાી કરે છે, કારણ કે, એની પ્રતિઓની નક્કલો થયાનો  
ગાળો બહુ મોટો હોવાથી, તે તે સમયની ભાષાની છાંટ તે તે નક્કલમાં  
પ્રવેશી હોય એ સ્વાભાવિક છે. શ્રી કે. દા. શાસ્ત્રીએ 'વિરાટપર્વ' નું  
સંપાદન જુદી જુદી ૧૩ પ્રતિઓને આધારે કર્યું છે (એ પર્વની  
અર્વાચીન ભાષાવાળી પ્રત પણ પ્રાપ્ત યાય છે), જેમાં મધ્યકાલીન  
ગુજરાતીની દ્વિતીય ભૂમિકાનું સ્વરૂપ પૂર્ણતયા જળવાઈ રહ્યું છે.  
એમણે ઉપયોગમાં લીધેલી પ્રતિઓમાંથી ૬ પ્રતિ મધ્યકાલીન ગુજ-  
રાતીની દ્વિતીય ભૂમિકા આપે છે, જ્યારે ૪, ૬, ૭ અને ૮ પ્રતિમાં  
તૃતીય ભૂમિકાનું દર્શન થાય છે, તો અન્ય પ્રતિઓ અર્વાચીન  
ભાષાની આઘ ભૂમિકા દર્શાવે છે.<sup>૧</sup>

\*

ગુજરાતી ભાષાને, સામાન્યરીતે, આપણે ત્રણ યુગવિભાગમાં  
વહેંચીએ છીએ: અપભ્રંશ, પ્રાચીન તેમ મધ્યકાલીન ગુજરાતી, અને  
અર્વાચીન ગુજરાતી. આ પૈકી પ્રથમ યુગ વિક્રમની ૧૧મી સદીથી  
૧૪મી સદી સુધીનો, બીજો ૧૫મીથી ૧૭મી સદી સુધીનો, અને ત્રીજા  
યુગનો આરંભ આપણે ૧૮મી સદીથી ગણીએ છીએ. અલગત,

૧. જુઓ એમનું 'વિરાટપર્વ' નું સંપાદન, પ્રસ્તાવના.

ભાષાનો પ્રવાહ કોઈ ચોક્કસ સમયમર્યાદાઓમાં જડપણે બાંધી શકાતો નથી. અમુક ૪ વર્ષોનાં ચોક્કસમાં ભાષાવિકાસનાં સોપાનોને ભૂમિકા-ઓથી સીમિત કરવાનો પ્રયત્ન પણ કવચિત્ થાય ખવરાવનારો નીવડે. એટલે, ઉપરની યુગગણતરીમાં પાંચ-પચાસ વર્ષો સહેજે આધાંપાછાં પણ થઈ શકે.

ઉપર દર્શાવેલા ત્રણ યુગો પૈકી પહેલા યુગની અપભ્રંશ ભાષાનું સ્વરૂપ આચાર્ય હેમચંદ્રે એમના “સિદ્ધ હેમચન્દ્ર” નામના વ્યાકરણમાં ( અ. ૮, ૪થો પાદ, સૂત્ર ૩૨૬-૪૪૬ ) આપેલાં ઉદાહરણોમાં સચવાયેલું છે. પરંતુ એ ભાષાલક્ષણોનો પરિચય નાકરના સમયની ભાષાની ઓળખ માટે સીધી રીતે ઉપયોગી ન હોવાથી અત્રે એમનું અવલોકન અનાવશ્યક છે. નાકરની પૂર્વેના ગ્રંથો જોવાથી એ હકીકત સ્પષ્ટ થાય છે કે નાકરની કૃતિઓની હાથપ્રતોનું ભાષા-સ્વરૂપ પ્રાચીન ગુજરાતીની ભૂમિકા વટાવી મધ્ય છે અને મધ્યકાલીન ગુજરાતીની ભૂમિકામાં પણ સારી પેઠે આગળ વધેલું—શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીના યુગવિભાગ પ્રમાણે—બીજી ભૂમિકાનું છે.

. નરસિંહનાં કાવ્યોમાં મોટેભાગે અર્વાચીનતા તરફ લઈ આવતી અસર પ્રવેશેલી દૃષ્ટિગોચર થાય છે. તેમ છતાં તત્કાલીન ભાષાનાં લક્ષણો જળવતા જે નમૂનાઓ મળે છે એમાં, ય-કારની જળવણી, અનન્ય ધ-કારને રચાને લઘુપ્રયત્ન ય-કાર, વગેરે પ્રાપ્ત થાય છે. ૧૬મી સદીના પૂર્વાર્ધ સુધીમાં ‘જૂની પશ્ચિમ રાજસ્થાની’ ( તેસ્સિતોરિ ) કે નરસિંહરાવ જેને ‘Post Apabhramsha’ ( શાસ્ત્રીજી: ‘ગુજર ભાષા ’ ) કહે છે તે અવશેષરૂપે રહેલી જોવા મળે છે.

શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ ‘ગુજર ભાષા’ કિંવા મધ્યકાલીન ગુજરાતીની ચાર પેઢા ભૂમિકાઓ રજૂ કરી છે. એમાં પ્રથમ પેઢા ભૂમિકા ૧૪મી સદી પૂરી અને પંદરમી સદીના પૂર્વાર્ધની એમણે

દર્શાવી છે. એ ભૂમિકાની ભાષાની લાક્ષણિકતાઓમાં, વર્તમાનકાળમાં અમઘ, અમઘિ અસંયુક્ત રહે છે. અન્ય સ્તંભોમાં પણ અનઘ-ઘ એ રીતે સ્વરો અસંયુક્ત રહે છે. તેમજ આ દેશની અન્ય ભાષાઓની જેમ, લેડાક્ષરના આઘ વર્ણનો લોપ અને પૂર્વ દ્વસ્વ સ્વરનું દીર્ઘત્વ જોવા મળે છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતીની દ્વિતીય ભૂમિકા ૧૫મી સદીના ઉત્તરાર્ધથી આરંભાઈ આખી સોળમી સદીને આવરી લે છે. અહીં, અમઘ સંયુક્ત તેમ અસંયુક્ત, અમઘિ ને બદલે દ્વસ્વ ઈઃ અમઘિ ને બદલે દીર્ઘ ઊં દેખા દે છે. આઠાર્ધ બીજા પુરુષ એકવચનમાં એકારવાળું જૂનું રૂપ બહોળા પ્રમાણમાં વપરાયેલું મળે છે. આ ઉપરાંત, આ ભૂમિકામાં, નીચેનાં ભાષાલક્ષણો પ્રાપ્ત થાય છે :

તાલબ્ય સ્વરો તેમજ ય-કારની પૂર્વે દ્વિત્વ સ-કારનું વિકાસે તાલબ્ય સ-કારત્વ, બહુવચનમાં 'આ' ઉપરાંત 'ઓ' પ્રત્યયનો.

૨. જુઓ 'આરણ્યકપર્વ', પ્રસ્તાવના, પૃ. ૩૦ (શ્રી કે. ડા. યાસ્રી). આ પ્રકરણનાં આરંભનાં પાનાંમાં શ્રી યાસ્રીજીના આ સંપાદનની પ્રસ્તાવનાની ભાષાયથાના મેં પ્રધાનપણે ઉપયોગ કર્યો છે, જેને માટે હું એમનો કાળી છું.

સોળમા સદીની ભાષામીમાંસા કરતાં, શ્રી બેચરદાસ પંડિતે, એનાં બે સ્પષ્ટ લક્ષણો તારવ્યાં છે, (૧) નામ કે ક્રિયાપદને છેડે આવતા અઙ, અઙ, અઘ, અઘિ વગેરે એમના એમ રહેલ છે-એ પ્રાચીનતાની છાપ છે. જેમકે અઙઘ, બાલુઘ વગેરે. (૨) કેટલાક પ્રયોગોમાં નામને છેડે આવતા 'અઘ' વગેરે 'હ' 'ઉ' કે 'ઊ' રૂપ યઈ નામના અંત્ય વ્યંજનમાં મળી જાય છે. અથવા 'અઘ' વગેરેનો 'એ' 'ઓ' રૂપ ગ્રણ્ય થયો છે અને તે 'એ' કે 'ઓ' નામના અંત્ય વ્યંજનમાં મળીને રહેલા છે - એ છાપ નવીનતાની છે. જેમકે મુલુજ્યો, ચમુનનાનું, ગિદિસો, આંધલો વગેરે. 'લ'ને બદલે 'ય' (જેમ-ચમ) કે 'વિ' ને બદલે 'વ્ય' (વ્યના, વ્યચાર) જેવાં રૂપો પણ મળે છે. જુઓ, 'ગુજરાતી ભાષાની વિકાસિત', પૃ. ૫૪૭.

ભાષા

વપરાય; ચોથી વિભક્તિમાં તાદૃશ્યમાં નઈ-નઈ-નિ ઉપરાંત માટછ-  
માટછ-માટિ એ નામયોગીનો સારો એવો પ્રચાર; છઠી વિભક્તિમાં  
રાજસ્થાનીને મળતા 'રુ' અનુગને બદલે અને ગુજરાતી 'તુ'  
અનુગને બદલે કવચિત્ જોવા મળતો 'અ' અનુગ; સાતમી વિભક્તિમાં  
'માંહિ' અનુગનો વિશેષ પ્રચાર; 'છછ'નો વર્તમાનકાળમાં  
સહાયક તરીકે શરૂ થતો ઉપયોગ. આ અને બીજાં કેટલાંક લક્ષણો  
આ દ્વિતીય પેઢા ભૂમિકાનાં છે, જેનું સવિસ્તર નિરૂપણ આ વિષયના  
તદ્વિદ્ શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ, 'આરણ્યકપર્વ'ના સંપાદનની  
પ્રસ્તાવનામાં કર્યું છે, અને અતે 'આ દ્વિતીય ભૂમિકાનો ઉવટનો  
જખ્ખર કવિ નાકર છે' એમ સ્પષ્ટપણે જણાવ્યું છે.

આ પછીની તૃતીય પેઢા-ભૂમિકામાં, અ + ઇ, અ + ઉ  
અસંયુક્ત હતા તે સ્થળે પૂર્વનો અકાર લુપ્ત થતાં ઇ, ઉ અન્તર્ગત  
અને ઉંકારના સંબંધમાં દીર્ઘ અનુનાસિક ઉંકાર મળે છે; તૃતીયા  
તેમજ સપ્તમીના પ્રત્યયમાં વિકલ્પે 'આ' ('પાસા') મળે છે. એ  
પછીની ચોથી પેઢા ભૂમિકામાં તો અર્વાચીન ગુજરાતીનાં સામાન્ય  
લક્ષણો વિકલ્પે પ્રાપ્ત થાય છે.

\*

નાકરનાં પર્વોની ભાષામર્માંદા દ્વિતીય ભૂમિકાની છે. સં:  
૧૬૦૦ પછીનાં લખાણોમાં તૃતીય ભૂમિકા પ્રચારમાં આવેલી  
હોવા છતાં નાકરે તો દ્વિતીય ભૂમિકાની સાદિત્યભાષામાં જ ચોતાનાં  
કાવ્યો રચેલાં હોવા જોઈએ એવું શ્રી શાસ્ત્રીજીનું અનુમાન પૂર્ણપણે  
સાચું છે. એથી 'વિરાટપર્વ'ની કેટલીક પ્રતિઓની ભાષા તૃતીય  
ભૂમિકાની પ્રાપ્ત થતી હોવા છતાં અને 'લવકુશાખ્યાન'ની સં:  
૧૬૪૮ની નકલ અનુર્થ ભૂમિકાની મળતી હોવા છતાં એને લદિવાનો  
જ રા્ય ગણવો જોઈએ-એ શ્રી શાસ્ત્રીજીના વિધાન સાથે સંપૂર્ણ-  
પણે સંમત થઈ શકાય છે.



હવે નાકરમાંથી ઉદાહરણો લઈને એની ભાષાનો પરિચય મેળવવા પ્રયત્ન કરીએ. ‘વિરાટપર્વ’, ‘રામાયણ’ અને ‘આદિપર્વ’ની ભાષા મૂળેને વિશેષ વફાદાર છે, માટે એમાંથી જ ઉદાહરણો લઈશું.

પ્રથમ આપણે ધ્વનિપરિવર્તનની વિશેષતાઓ તપાસીએ.

અંત્ય અને ઉપાન્ત્ય સંનિહિત સ્વરો ગદ્યમાં એકરૂપ થયેલા મળે છે. ઉ. ત. અ + ઇ = ઇ; કહિ (< કહઇ); આગિ (< આગઇ); કીહિ (< કીહઇ); મિ (< મઇ); આદિ સ્વરમાં પણ આવો વિકાર થયાનાં ઉદાહરણો છે. પિશી (< પઇસિ)

અ + ઉ = ઉ : આણુ (< આણુઉ); કુણુ (< કહુણુ);

અ + ઉ = ઉઉ કે ઔઉ : હઉઉ કે હૌઉ (< હૂઅઇ \* મૂત+ક);

એ + ઇ = ઇ : દિ (< દેઇ)

કવચિત્ આદિ ‘અ’ ને સ્થાને ‘ઇ’ આવે છે, જે રાજસ્થાની અક્ષર મુજબ છે. દ્રિષ્ટિ (< દષ્ટિ) [અહીં અંત્ય ઇના સાદૃશ્યને કારણે આદિ સ્વર અ નો ॥ થયો છે.]. વિતાં (< વતાં); ઇચિછઇ.

કવચિત્ ‘ઇ’ નો પ્રયોગ પણ થાય છે. ઉ. ત. સારિગધર (< સાર્ગધર), ગદિવર (< ગદ્વર); તો કવચિત્ ઇ લેખાય પણ છે.

ઉ. ત. હિય (< હિમઇ); કવચિત્ ‘ઉ’ નો ‘અ’ થાય છે.

ઉ. ત. મઝનઇ (< મુઝનઇ). કાઈકવાર ‘અ’ નો ‘ઉ’

થયેલો પણ મળે છે. ઉ. ત. જનુની (< જનની); અશુભેદિ (< અણભેદિ) - (‘અણ’ના સાદૃશ્યથી) - અહીં સાદૃશ્યની અક્ષર કારણમૂલ

છે. કવચિત્ ‘ઉ’ નો ‘ઇ’ થયાનાં પણ દાખલા મળે છે. ઉ. ત.

વાસિગ (< વાસુકિ); ‘ઋ’ નો ‘ડુ’ અથવા ‘ર’ થાય છે.

ઉ. ત. ડુખા (< ઋપિ); પ્રથવી (< પૃથ્વી). ને ‘અ’ ધણીવાર

મથાવત્ રહે છે. ઉ. ત. રંમિ, અંચલ. ‘ક’ નો કવચિત્ સમીકરણ-

વ્યાપારથી ‘ક’ થયેલો મળે છે. જુનકણક (< જુનકણક) [અંત્ય મૂર્ધન્ય વર્ણ \* ક’ની અક્ષરથી પૂર્વના ‘ક’ નો ‘ક’ થયો છે.]

‘ન’ બહુધા યથાવત્ રહે છે. ઉ. ત. નયન.

‘ય’ કેટલીકવાર લેખનમાં યથાવત્ રહે છે (ઉ. ત. યુગિ), જે ઉચ્ચારણની દૃષ્ટિએ ‘જ’ હોવાની જ શક્યતા છે, તો કેટલીકવાર ‘ય’ નો ‘જ’ થયેલો પણ મળે છે. ઉ. ત. જયુગિ. (અહીં શુદ્ધ તાલબ્ધ ઉચ્ચારણ બનાવવા ‘જ્ય’ લખાયેલ છે.)

‘ય’ નું ધણે રચણે સંપ્રસારણ થઈને ‘ષ’ થયેલો મળે છે. ઉ. ત. નિતિ ( < નિત્ય ); નૃતિસાલા ( < નૃત્યસાલા ); જનમેજય ( < જનમેજય ); વિમ્ ( < વ્યમ ); ધૌમિ ( < ધૌમ્ય ); રાજસૌષ્ઠ ( < રાજસૂય ). અહીં લઢિયાએ અંત્ય કે મધ્ય લઘુઅચરિત ય-કારને ‘ષ’ તરીકે સાંભળ્યો હશે કે પછી ‘ષ’ નો ‘ય’ ના પ્રતીક તરીકે ઉપયોગ કર્યો હશે એ નક્કી કરવું કઠિન છે.

કોઈકવાર ય-કારનો પ્રસેપ પણ થયો છે: ત્યાં એ શ્રુતિને સ્વિશેષ ભારસુક્ત બનાવે છે. ઉ. ત. તમ્બો ( < તમો ); જયુગિ ( < જુગિ ); કરિન્મ ( < કરિજો ); બ્લાપ ( < વિલાપ > \* વલાપ )—અહીં તો ‘ષ’ નો ‘ય’ લઘુપ્રયત્ન થયો છે. ‘વ’ નું કોઈકવાર સંપ્રસારણ થઈને ‘ઉ’ થયો છે. ઉ. ત. વાલૂઉ ( < વાલ્લવ ); ‘પ’ કોઈકવાર લેખનમાં યથાવત્ રહે છે, ઉ. ત. ‘સ-તોષી’; તો કોઈકવાર ‘પ’ નો ‘ક’ ( ‘ખ’ દ્વારા ) થાય છે. ઉ. ત. જ્યોતિક ( જ્યોતિવ ). બાકી સામાન્ય રીતે લખાતા ‘પ’ નો ઉચ્ચાર ‘ખ’ જ હોય છે. ‘સ’ નો બહુધા તાલબ્ધ સ્વરના સાન્નિધ્યમાં ‘સ’ થાય છે. ઉ. ત. પિશી ( < પર્શી ); વાચિગ ( < વાસુકિ ). બહુધા ‘હ’ યથારિચન રહે છે. ઉ. ત. ‘અહમારો’, ‘દુખમાહે’, ‘મોહોદુ’. વગેરે. તો ‘હ’ નો દ્વચિત્ લોપ પણ થાય છે. ઉ. ત. માનુલાવ ( મહાનુભાવ )

‘જ’ નો પ્રયોગ લેખનમાં અર્વાચીન ગુજરાતીમાં જ મળે છે; પ્રાચીન કે મધ્યકાલીન ગુજરાતી ભાષામાં સર્વત્ર ‘સ’ જ લખાયેલો

મળે છે. ઉ. ત. સધલા (= અર્વા. ગુજ. 'સધળા').

અનુનાસિકના પ્રક્ષેપનાં ઉદાહરણો નાકરમાં સ્થળે સ્થળે મળે છે. ઉ. ત. મઝનઈ (< મુઝનાઈ); ગણપતિનઈ, જોડીનઈ, દષ્ટિ, ધરણિ, પર્ણકુટી. 'તાં' માં છે તે તો સં-તાવત્ અપ. તાવે < તામ દ્વારા છે.

ચબ્દના વર્ણસંકોચ (contraction) નાં કેટલાંક ઉદાહરણો નાકરમાં મળે છે. જેમકે, પ્રીક્ષ (પરીક્ષ પ્રા. ગુ., સં. પરિવિશ).

પ્રાકર્મ ( < પરાક્રમ ) [ પરા નું પ્રા થતાં, ક્રમ નું વિપરીકરણ થઈને કર્મ થયું, એ વિકાર નોધનીય ગણાય. ]

નાકરની ભાષાનાં ધ્વનિપરિવર્તનોની તરી આવતી વિશેષતાઓને અહીં સુધી આપણે પરિચય કર્યો. હવે એની નવીન પ્રાપ્ત મરેલી હસ્તપ્રતોને આધારે નાકરની ભાષાના વ્યાકરણ સ્વરૂપની આત સંક્ષેપમાં અહીં રૂપરેખા આપવાનો પ્રયત્ન કરીએ.

નામ

અકારાંત (બહુધા પુલિંગ અને નપુંસકલિંગ)  
વૈષ્ણવ, વાલમીકિ, બ્રહ્મચાર (પુલિંગ); સુગ્રીવ, ધેન્ય (ત્રીલિંગ); માન (નપુંસક)

આકારાંત (બહુધા ત્રીલિંગ) ઉમા, મતુરા, સીના.  
પીના (પિના), બહા (પુલિંગ)

ઇકારાંત (બહુધા ત્રીલિંગ, ક્વચિત્ પુલિંગ) ભલટિ(ટાંચ),  
દેદિ, પુષ્પટ્ટિ, દારિ, સુભટિ (ત્રી)  
ગણપતિ, રાષ્ટ, ત્રપુરારિ (પું.); વારિ (નપું.)

ઈકારાંત (બહુધા ત્રીલિંગ, ક્વચિત્ પુલિંગ) અંગની,  
ચૂડી, જનૂની (ત્રી.); દરી (પું.)

ઉકારાંત માણુ (સં-રયાણુ), દીવુ. ધરકુ

ભાષા

ઉકારાંત સાસરું (નપું.)  
 ઊકારાંત સંજ (પું.)  
 એકારાંત જનમેજ (પું.)  
 ઐકારાંત ફરડો (અર્વાચીન અસરરૂપ)

જાતિ

મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં મળતી ત્રણે જાતિઓનાં ઉદાહરણ નાકરમાં પણ પ્રાપ્ત થાય છે.

પુંલિંગ—હીજ, હરિ, અમ્મ. પીતા (પિતા), ધરક, દીવુ.

સ્ત્રીલિંગ—સીતા, નીશ્ય, ઘોઘી, ઉમા, પ્રીત્ય,  
 રાકિ (= તકરાર), દેહિ, વૃષ્ટિ, ઘેન્ય,

નપુંસકલિંગ—વારિ, ગાન, ચાણુ, રૂપ.

વચન

બહુવચનનો કોઈ પ્રત્યય નથી. પું. નામના અંત્ય ઉકારાનો બહુવચનમાં 'આ' થાય છે. (નાન્યતર જાતિમાં 'આ' થાય છે). ઉ. ત. ધણેરા, કાલા, માયાં. ક્વચિત્ બહુવચનનો ઉ (= ઐ) પ્રત્યય મળે છે. ઉ. ત. 'ભાષક'. ક્વચિત્ પ્રત્યય અધ્યાહાર રહે છે : પ્રાકૃત (ધણાં), બાહ્યતણાં બસ. ક્વચિત્ સમૂહદર્શક વિશેષણો મળીને પંચ બહુવચન દર્શાવાય છે : સર્વ દેવ, ધણા ધૂમાસિ. માનાર્ય બહુવચન : ત્રપુરારિ, શ્રીશંકરજી (પદાર્થ), લક્ષ્મી (પરગટયા)

વિલક્ષિત

એકવચન અને બહુવચનના વિલક્ષિત પ્રત્યયો જુદા જુદા નથી. નામને પ્રથમ બહુવચનનો પ્રત્યય લાગીને પછી પ્રત્યય લગાડવા હોય છે.

પ્રથમા વિભક્તિ : પ્રત્યય નથી.

ઉદા. વાગન (છે), ઘોડો (આવ્યો), દોવસ (થો).

દ્વિતીયા

પ્રત્યય નથી.

મહિમા (કણો છે); યુધ (કરીને).

કવચિત્ 'અ' પ્રત્યય દ્વિતીયા બહુવચન દર્શાવે છે.

ઉ. ત. 'અસુરો કરુ સંધાર.' કવચિત્ 'ને'

અનુગ : પુજને, અનુર્જનને, કુઅરને (શીખવે)

તૃતીયા

૪ પ્રત્યય

સ્વરકંઠિ, ગોટિ, મુખિ, નાદિ, ધૂધિ

શું, સ્ય (અનુગ)-તેહ શું, બાવરમુ (=ભાવસહિત)

ચતુર્થી

ને, નિ, માટિ-અનુગ. (કવચિત્ 'ન' પણ

આવે છે.) તૂટને, થી હર્ષનિ, દીજનિ,

વાલમીકે ન (= વાલ્મીકિને), તિ માટિ,

'તુઝ માટઈ તીરથ કર્યા'

પંચમી

થુ, થપી - અનુગો

તેહ થપી; પાલણિ થા (= પારજેથી, સત્તમી

સાથે પંચમી). સ્થાનકિથી; મિલથી (=મેલથી)

૫મી

તુ, કેરકી, તલુ-અનુગો

મુખતણા, નાચનજો, પ્રમૂના, સીનાની,

ઘોડીનુ, પીતાનુ, જઠાની.

નેપથ કેરડી (નારી); ગોકલકેરી:

કવચિત્ અનુગ લુપ્ત પણ રહે છે:

(૧) રપ ધડુ જૂગતાત;

(૨) કપ્પ નદો કાંઈ ઉક;

(૩) નરપતિ ઊનારપા નીર.

ભાષા  
સપ્તમી

ઇ, ઇ પ્રત્યય અને માં, માહિ, મુઝારિ, મઝારિ  
ધ્રુવાદિ અનુગો.

કર્વાયત્ 'આ' પ્રત્યય પશુ વપરાયો છે.  
પૂરવિ, ધિરિ (= ઘેર); નગરિ; નેત્રે ('ઇ'  
પૂર્વના 'અ' સાથે મીલિત)  
દષ્ટિ, ધરણિ; પર્ણકુટી, નીશ્ચિ; વનમા.  
ક્ષણમાહિ, વનમુઝારિ; વમુધાં, પાસા.  
કર્વાયત્ પ્રત્યય કે અનુગ વિના પશુ સપ્તમી  
પ્રયોગાય છે:

પાથ (= પાથે); શીસ (= શીશે).  
સંબોધન વિભક્તિનાં રૂપો નાકરમાં બદલ્યા  
અપ્રત્યય હોય છે: સ્ત્રાંમી, ભાષ.

વિશેષણ

ખાસ નોંધપાત્ર વિશેષતા મળતી નથી.

સર્વનામ

નીચેનાં ચોક્કસ રૂપો ઉપરથી સર્વનામનાં રૂપા-  
ખ્યાનોની વિશેષતા પ્રગટ થશે:

જિ (= જે) પ્રથમા એકવચન  
હિ (= હું) પ્રથમા એકવચન  
સર્વિ (= સર્વે) સદ્-પ્રથમા બહુવચન  
મુનિ, મુહનિ (= મને) દ્વિતીયા એકવચન  
તેષ્ણ (= તેનાથી) તૃતીયા એકવચન  
તિ (= તે) તૃતીયા એકવચન  
મિય (= મેં, મારા વડે) તૃતીયા એકવચન  
મુજનિ (= મને) ચતુર્થી એકવચન  
મુજ, અમારકાં છઠ્ઠી બહુવચન

ક્રિયાવિશેષણો અને અવ્યયો

નાકરમાં નીચે પ્રમાણે ક્રિયાવિશેષણો વપરાયેલાં મળે છે :

ઉતાવળુ, ઘસૂપણુ, પિહણુ, પેહેલો,  
પૂકિ, સવજ્ઞનલૂ, સાંદામૂ, વધીપાણુ,  
ત્યવારિ (= તે વારે, ત્યારે) આદારિ.

અવ્યયો : 'અ' ( સં. ચ ઉપરથી; વિસ્તારક તરીકે પ્રયુક્ત)

પુનરપિ, કેદિ પરિ, નમ્યિ (= નિમ્યે)

જહાં તાં, જનંદાનાંદાં, ત્યહાં;

કિમ; કિમ કરી; કિમિદ્ (= કેમય);

હેલાં (= તત્કાલ); અનુદંબ્ય (= અનુદિન).

કાં, શું, સિ (= શે, શાથી), શા માટખ,

ચારિ (= જ્યારે), અતિ, રહિત, યને યને.

અવ્યય રૂપના પ્રયોગો—વિષ્ણુ પૂજ્ય (= વગર પૂજ્યે), શા માટખ  
(= શાને માટે), વ.

ક્રિયાપદો વર્તમાન—ત્રીજો પુ. એક. કિહ, કહ (= કહે)

આલોટ (= આળોટે), ગુરજ્ઞ (= ગરજે),

હોષ, અજષ્-જષ.

બીજો પુ. બહુ. મૂકે છે (= મૂકે છે)

પહેલો પુ. એક. મારૂ (હાક)

પહેલો પુ. એક. જૂ. જી.

જૂનકાળ—ત્રીજો પુ. એક. પ્રસન્ન્ય (પ્રસન્ન્યો)

ધાયુ (ધાયો), હવૂ હૌઉ જષ, હઉઉ જષ

(= ' યયેલો છે ' : મૃતઃ અસ્તિ)

[ સાદામ્યકારક ક્રિયાપદના ઉપયોગનું

આ વર્ણુ જુનું ઉદાહરણ અભાવ ]

પોપાણુ (જૂનકાળનાં પૂર્વ-કારાંત રૂપો

નાકરમાં વિપુલપણે મળે છે, જે આજે  
સૌરાષ્ટ્રમાં જ સીમિત છે.)  
ત્રીજો પુ. બહુ. પાખ્યા, મારા (માર્ગા)  
નીવારા (નિવાર્મા)

ભવિષ્યકાળ - ત્રીજો પુ. એક.

ત્રીજો પુ. બહુ.

આચાર્ય - ત્રીજો પુ. બહુ.

કરાવું (= કરાવો),

મણચ (મણચો)  
કરસ (કરસો), આણચ.  
ચાશુ (= યાશો)  
સાંભાલું (= સાંભાળો)  
વણુ (= વણો)  
નાચુ (= નાચો).

ત્રીજો પુ. એક. - ભાવે (= ભાવ)

વિધ્યર્થ - ત્રીજો પુ. એક. - ક્રીડિ

કર્મણિ - તપ પૂજ્યા સહદેવઃ નદી હાર્યા તે હથિઆરઃ  
રાણીઈ કુઃખ સભૂં નવિ ભષઃ કુણ દેશ  
આજ્ઞા ચૈ રદિનાઈઃ કષ્ટ સહુ ત્રિય નભ નાયઃ  
તેદ દેદ બગોયોઃ તે પૂરૂં નથી પ્રીજમાઈ.

સંયુક્ત દ્વિયાપદો - સિંહ મેદસિંહ સાંકલી

તેદનઈ તાં નિજઅધી નાખ્યા.

નામધાતુના પ્રયોગો - કોક વરસ જુ કાષ કષ્ટઈ તુલી એ વર નાપિ.

તપ કરી તન કષ્ટબુ (સં. કષ્ટ ઉપરથી નામધાતુ)

કૃદંત

કર્મણિ જૂનકૃદંત-લખીયા, ધાતીઅ (= ધાલીને),  
સંબંધક જૂનકૃદંત-દેખિ; જાડીનઈ, પ્રણમી; પૂછી.

વર્તમાનકૃદંત - (કર્તારિ) દમતા

(કર્મણિ) વેદ-વદીતું

(વિદમાં બોલાતું) કરીતું.

ભવિષ્યકૃદંત - હોનાર

સામાન્ય કૃદંત - બોલેતું (= બોલવું) - પછીના.



## ક્રિયાવિશેષણો અને અવ્યયો

નાકરમાં નીચે પ્રમાણે ક્રિયાવિશેષણો વપરાયેલાં મળે છે :

ઉતાવળુ, ધણુપણે, પિહણુ, પેહેણો,  
પૂકિ, સવલુઅવલુ, સાંઢામૂ, વલીપાણુ,  
ત્યવારિ (= તે વારે, ત્યારે) બાહારિ.

અવ્યયો : અ ( સં. ચ ઉપરથી; વિસ્તારક તરીકે પ્રયુક્ત )

પુનરપિ, કેહિ પરિ, નમ્મિ (= નિમ્મે )

જહાં તાં, જાંહાંતાંદાં, ત્યહાં;

કિમ; કિમ કરી; કિમિહ (= કેમેય );

હેલાં (= તત્ક્ષણ ); અનુદં-અ (= અનુદિન ).

હાં, શું, સિ (= શે, સાથી ), શા માટખ,

યારિ (= જ્યારે ), અતિ, રહિત, શને શને.

અવ્યય રૂપના પ્રયોગો—વિજુ પૂછખ (= વગર પૂછયે ), શા માટખ  
(= શાને માટે ), વ.

ક્રિયાપદો વર્તમાન—ત્રીજો પુ. એક. કિહ, કહ (= કહે )

આલોટ (= આંજોટે ), ગુરજખ (= ગરજે ),

હોખ, અજખ-જખ.

બીજો પુ. બહુ. મૂકે હો (= મૂકે છે )

પહેણો પુ. એક. મારૂ ( હાક )

પહેણો પુ. એક. છું, છીં.

ભૂતકાળ—ત્રીજો પુ. એક. પ્રસન્ન્ય ( પ્રસન્ન્યો )

ધાયુ ( ધાયો ), હવૂ. હોઉ જખ, હઉઉ જખ

( = ‘ યયેલો છે ’ : મૃતઃ ગતિ )

[ સાદામ્યકારક ક્રિયાપદના ઉપયોગનું

આ ધણું જૂનું ઉદાહરણ ગણાવ. ]

યોપાણું ( ભૂતકાળનાં છું—કારણે રૂપો

ભાષા -

નાકરમાં વિપુલપણે મળે છે, જે આજે  
સૌરાષ્ટ્રમાં જ સીમિત છે.)  
ત્રીજો પુ. બહુ.

ભવિષ્યકાળ - ત્રીજો પુ. એક.

બીજો પુ. બહુ.  
આસાથ - બીજો પુ. બહુ.

કરાવું (= કરાવો), વધુ (= વળો)  
નાતુ (= નાતો).

બીજો પુ. એક. - દ્યાવે (= દાવ)

વિષય - ત્રીજો પુ. એક. - કાળિ

કર્મણિ - તવ પૂજ્યા સહદેવઃ નઈ હાર્યા તે હથિઆરઃ  
રાણીઈ કુઃખ સભૂં નવિ જાઈ; કુણુ દેશ  
અજ્ઞતા ઐ રહિવાઈ; કષ્ટ સહુ ત્રિય નભ્ય જમ્યઃ  
તેહ દેહ બ્યગોયો; તે પૂરું નથી પ્રીછ્યાછ.

સંયુક્ત ક્રિયાપદો - સિંહ મેહસિકિ સાંકલી  
તેહનઈ તાં નિબઝી નાખ્યા.

નામધાતુના પ્રયોગો - કોક વરસ જુ કામ કુષ્ટછા તુકી એ વર નાપિ.  
તપ કરી તન કુષ્ટવ્યુ (સં. કષ્ટ ઉપરથી નામધાતુ)  
કર્મણિ જૂતકૃદંત-અપીયા, ધાતીઅ (=ધાલીતે).  
સંબધક જૂતકૃદંત-દેખિ; જીડીનઈ, પ્રણમી; પૂછી.  
વર્તમાનકૃદંત - (કર્તારિ) દમતા  
(કર્મણિ) વેદ-વદીતૂં  
(વેદમાં બોધાતુ) કરીતૂં.

ભવિષ્યકૃદંત - હોનાર

સામાન્ય કૃદંત - બોલેવૂં (= બોલવું)-પછીના.

ચરણનો 'દિવ' સાથે ગ્રાસ મેળ-  
વવાને ઉપાન્ય 'એ' થયો છે.)

નામરૂપ કૃદંત - દેણું, લિહિણું, (હીંગ)તોલણ.  
સતિ સમમીના પ્રયોગો- 'બોલ-વિશેષ પદ્ય આદિ આવ્યા.'  
'સુઝ બાઈમાં અળસા માહરીરે.'

કેટલાક સંદર્ભપ્રયોગો નોંધપાત્ર છે:

ઉ. ત. 'પોતપ' (=પહોંચે) ('પાપ પોતપ અહમારો').  
'પાંતે' (=પંક્તિ). 'રી'ગો' (=હડીસો).  
'આતા' (=આત્મનુ ઉપરથી). 'વાઈ  
બાકરી' (=બીકું કંડેથું). 'માટિ' (=ને  
કારણે) (પુનિ માટિ તે ન છુટ્ટ). 'ધાતીઅ'  
(=ધાલીને). 'બાઈક' (=બાઈઓ).

નાકરની કૃતિઓની પ્રાચીન-કર્તાની સમકાલીન અધ્યાય તેવા  
પ્રતિષ્ઠા ઉપલબ્ધ નથી, તેમજ લલિતાઓતું બાપાચાન ખૂબ અધૂરું  
છે. તેથી નાકરની બાપાના અભ્યાસ માટે મોટાભાગની પ્રતિષ્ઠાની  
ઉપયોગિના અત્યંત મર્યાદિત છે. એટલે ઉપરની સંક્ષિપ્ત ચર્ચામાં  
ફક્ત અછડતી રૂપરેખા-અલુધા નાકરનાં વિરાટપદ, આદિપદ અને  
રામાયણના પ્રાપ્ત થયેલી જૂની પ્રતિષ્ઠાને આધારે-આપી ચકાઈ છે.  
આ સમયની બાપાના સંગ્રાપાંગ અભ્યાસ માટે તો પદનાબના  
'કાન્દકદેપ્રબન્ધ' નીક અતિ વિશ્વસ્ય પ્રતિષ્ઠાવાળી પરંતુ એથી પોણોસો  
વર્ષ જોટલી અર્વાચીન કાઈ અદેય સમકાલીન પ્રતિષ્ઠામાં સચવાયેલી  
કૃતિ [લાવણ્યસમયના 'વિમલપ્રબન્ધ' સં. ૧૫૬૮ સમી] ઉપયોગી થઈ  
શકે. એથી આ સવિશેષપણે-લગભગ સંપૂર્ણપણે ઐતિહાસિક અને  
ગુણનાત્મક દૃષ્ટિએ કહેલા સાહિત્યક્રીય અધ્યયનમાં આટલી ચર્ચા  
પર્યાપ્ત ગણી છે.

## પરિશિષ્ટ

નાકરની કૃતિઓમાં મળતી કેટલીક સુંદર ઉક્તિઓ, કહેવતો પ્રયોગો વગેરે.

- ૧ સત્યે વૃ સુરજ તપષ્ઠ, નઈ સત્યે તારા-સોમ  
સત્યના મોંઢણુ માટઈ, રણુ છઠ આ વ્યોમિ. આરવ્યક-૩૫
- ૨ સત્યનિ આધારે રેહિ પ્રત્વી સત્તિ સૂર્ય તપાય  
સત્તિ સર્વ પ્રતિષ્ઠાવિ સત્યે મારુત વાએ.  
સત્તિ શંધૂ મળ્યાર્થા ન સોપિ સત્તિ વરસે મેહ  
સત્તિ નાપ નશિ તરિ, યતિ સતિ છાંડિ રેહ. મોરધ્વજ-૧૬
- ૩ પૂનિ જમ પાપિ ક્ષપ થાય કરતા શ્રી જગદીશ. આદિ-૭
- ૪ જાંઠાં ધર્મ તાંઠાં જેય હસે વેદ પુરાણે વાત...  
જાંઠાં કૃષ્ણજી ત્યાંઠાં ધર્મ જાંઠાં ધરમ તાંઠાં જેય...  
જાંઠાં ધર્મ તાંઠાં જમ છે નિશ્ચે સહી નીરધાર. બીજમ ૩૦, ૩૭, ૪૦
- ૫ સુરઝારવ્ય સ્વામી અવતારે જૂતભનું ઉંતારવા કાર  
સાધુ પ્રત્યે કો ખીડા કર તારભણુ લીસગિ અવતર. રામાયણ મુદ્ર.
- ૬ કામ કોધ ક્રોધ નહી અહંકાર, તૃષ્ણા રહીત નરનાર;  
સત સંમતે મળે જોઈ, કહે નારદ પૂર્વે વૈષ્ણવ તેહ.  
છળ છળ નહી વંચ દ્રોહ, પાપ રહીત મનમોહ તેહ;  
મિથ્યા અપવાદ બોલે નહી જોઈ, કહે નારદ સર્વ વૈષ્ણવ તેહ.  
સ્વામી દ્રોહી નહી કૃતધની, વિશ્વાસવાતી નહી મધની (૧)  
લીલા લાંપટ નહી જોઈ, કહે નારદ. ચંદ્રદાસ-૩૨
- ૭ પતિ વિના સ્ત્રી મૃત સમાન પતિ વિના નબ્બ પામે માન;  
પતિ વિના નબ્બ રહે વહેવાર પતિ વિના નિદ્ર સંસાર,

પતિ વિના મંદિર તે કૂપ; ( પતિ વિના નવ શોભે ૩૫ )  
 પતિ વિના નભ્ય થાયે ધર્મ, પતિ વિના નામ રહે ઘટ ધર્મ,  
 પતિ વિના નભ્ય-જાએ કાંળ, પતિ વિના લોક ખોલે આળ...  
 પતિ વિના લલુપ કામ્યની ચંદ્ર વિના જેવી જામિની  
 પતિ વિના પિહર નહિ માન પતિ વિના સંસાર તે રાન...  
 એખાહરણ-૨૦

૮ એક પુત્ર સ્વદારા સાર, એક પુત્ર પુત્રનું નિર્ધાર,  
 એક પુત્ર તે તનમાં તણું, એક પુત્ર તે ભાઈનું ગણું.  
 એક પુત્ર જે આપે કાપ, એક પુત્ર વિકે લીજે સોપ;  
 એક પુત્ર ગોલક કહેવાય, એક પુત્ર ક્ષેત્રપતિ થાય.  
 એક પુત્ર કુંડલક જેઠ, એક પુત્ર કા નાંખે તેઠ. ચંદ્રહાસ-૩

૯ પુત્ર વિના સુનો સંસાર, પુત્ર વિના ધિકષ અવતાર,  
 પુત્ર વિના કૂચા નહિ અંગ, પુત્ર વિના નહિ મોક્ષ પ્રસંગ;  
 પુત્ર વિના પૂર્વજ નભ્ય લહે, પુત્ર વિના કૂલ નિથે દહે,  
 પુત્ર વિના કા ન પામે નીર, પુત્ર વિના અગ્નિ ન પામે શરીર;  
 પુત્ર વિના વાહાણું નહિ સોમ, પુત્ર વિના કા મુખ્ય નભ્ય જોય,  
 પુત્ર વિના કા કુંખ નભ્ય દરિ, પુત્ર વિના સદુ નિંદા કરિ.  
 એખાહરણ-૩૩

૧૦ દયા સાચી કાયા કાચી મીઠા એ સંસાર... આદિ-૪  
 દયા આપિ જીવનિ, દરીદ્રાસ કિદિવાય.

૧૧ સૂરજને લાગે નહિ રજ, તેથી પાછી પગાય  
 ત્યાં ચડી તે પાધરી પાપીના મુખમાં જાય...  
 સોને રયાગ લાગે નહિ, પદ્મે લાગે નહિ નીર. લવકુશ-૯

૧૨ સગપણ સહોદર સાસરું પીનરીઆ મોસાલ  
 જ્યાંહાં લગે શીર તાત હોય પછે આલપપાલ અભિમન્યુ-૧૧

- ૧૩ જે કોય કવિતા કુડી કરે, તેનું પાપ તેને શિર વસમે  
આધમૃગલી૦
- ૧૪ ઠાલો કુંલ લોએ તો ઠલકલી, શરો કુંલ કર્હાં ડાલે. મોરખજ-૬૬
- ૧૫ પોતાનમ કર્મે કરી સુખદુઃખ પામિછ દેદિ  
જેહૂં કર્મ કરસિ તેહું બોગવચિ નિજ દેદિ. આરણ્યક-૯૧
- ૧૬ રમતાં રાજ ને રાંક એક હારિમાં રે  
આમીમાંત ખેસમાં નદી એહ રેહારમાં રે. સોમકાનો મરખો
- ૧૭ ગમ ગયા છુ જા પરા કય ગયા છુ કરિ  
ધન તો સર્વ કારયમુ યમ નદી કેરૂં પુર. ગદા-૩૦
- ૧૮ સગપણુ શુ જયાયકનું જાંઠાં બહુ પામે જેહ  
ખીજા ઉપરથી ઉતરે કણું માગ માહે નેહ. કથુ-પ્રત ૯૦૪-૪
- ૧૯ મહિં લઈ ઠો બાંધે, પાય કાચ લઈને ચીસ વસાય  
વિકે વેલા ચાએ જેટલે કાચ કાચ ને મહિં તેટલે.  
કાળી કાચલ ને કાળો કાગ એક દરે ઉઠરીઆ તાગ  
વસંત રસ આવે જટલે કાચ કાગ ને કાચલ તેટલે.  
કથુ-પ્રત ૯૦૫-૬
- ૨૦ કાએલ બાપડી સર્વ રસ ચાએ, મૂખ્ય મધુરુ વહાવિ  
કર્મ પાણી માહિ દેડો મોહો, કમ સજ્ઞ સચાવિ. મોરખજ-૬
- ૨૧ મીની દૂધ, બગ મજ દીકમ, કામિ તણુમ મનિ નારિ;  
અમિદ્યત એક સંગિ મિલિ, જાલ બીકમ ઠાહરિ. વિરાટ-૪૬
- ૨૨ મીડું બોજન, મીડું નાદ, મીડું પંડિત-સરસુ વાદ,  
મીડું અઝી-સુંદર વાણિ; છક મીડું એ નિચે જાણિ.  
મીડું બાદ્યજ લાગમ અજ, મીડું મનસા લાગમ પુણ્ય.  
મીડું બોજન, મોહિજ ખીર; મીડું તાં તરશ્યાનઈ નીર.  
લોભે મીડું લાગમ ધન; મરચે મીડું લાગમ પુણ્ય.

જોગી મીઠું લાગઇ જાનઃ જોગી લાગઇ મીઠું પાન.  
કામીનઇ મનિ મીઠું માર. અઝી મને મીઠું ચણુગાર.  
ભક્તિમાનિ મીઠું હરિનામ; ચોથું મીઠું વૈકુંઠ-ધામ.

૨૩ કહું એક જે માથઇ રણુ, વધી કહું જે પુત્રી-ધન.  
વધી કહું કથક ધિરિ નારિ. એક કહું તાં એ સંસારિ.  
વધી કહું જે લાગઇ ભૂખ; વધિ કહું સદા આવઇ દુઃખ.  
માટી ધરકું, બધુઅર નવી; બીજું કહું કહું થું કવી.  
વધી કહું જે નિર્ધન-પણું, વિના ઉપાર્જન દેણું ધણું.

૨૪ પિદિજું સુખ જે જાતઇ નરુપા, બીજું સુખ જે ધિરિ દીકરા.  
ત્રીજું સુખ જે અન્ન નિવારી, ચોથું સુખ પતિવના નારિ.  
પંચમ સુખ જે વસઇ સુકામિ, છઠ્ઠું સુખ જે ન જૈઇ મામિ  
સત્તમ સુખ સંતોષ જ મનિ.

૨૫ પિદિજું દખ જે આત્રણિ ઝાક. બીજું દુઃખ પારોથી આંકં,  
ત્રીજું દખ જે ધરમાં કૂલ, ચોથું દખ જે દીકરૂ જૂલ.  
પંચમ દખ જે ધિરિ નાદિ અન્ન. છઠ્ઠું દખ જે અંચલ મન્ન.  
સત્તમ દખ ધરતી થું નેલ. આરવક-૧૦૭

૨૬ જેદનઇ ધિરિ શુચવન્તી નારિ, મોટા પુત્ર કરઇ બાપાર.  
ભાઇ-મા-ધવ-કુટુંબ-પરિવાર, એક સુખિઉ કહીઇ સંસારિ.  
જેદની ગડિ હોઇજ ધન, ઉલટ મનસાઇ કરઇ પુરખ,  
દરિકાકંટ, માઇ હરિયુલ-અમ, બીજુ સુખિઉ એદનું નામ.  
દેણું-સિદિજું જે નવ કરઇ, ધન-કારણિ પરદેસિ ન કરઇ,  
જેદ પિદારી નરિ કરિ વાત, ત્રીજુ સુખિઉ.....  
એક અંજિ જે હુઇ નીરોજ, પરચોકનઇ સાધઇ યોગ.  
નિદા નહિ, ક્રોધ કિંકિ તણઇ, સુખી ચોથું.....આ-૧૦૬

૨૭ જેદનઇ ધિરિ બધુઅર કાહાડિ, નિતિ જીડીનઇ કરિ વદવાડિ,  
માથઇ રણુ નઇ કરિ હંકાર. તેદ કુખિઉ ધક સંસારિ.

શેઠું બપજિ, ખરચઈ ધણું, કાર્ય ન જાણઈ પેટ તણું,  
રથિઆ જેહનઈ બઈસઈ જારિ. તેહ બીજુ દુઃખઉ સંસારિ,  
તૃણ્યા, કામ ક્રોધ જેહ-અગિ, વૃદ્ધવણઈ જે દુષ્ટ ધર-ભંગ,  
બહુ પ્રભ, ધિરિ નિર્ધનપણું. મહા દુઃખ જાણવું તે તણું.  
રાતિ-દિવસ જે હોડઈ ગામિ, ધડી એક નવિ બઈસઈ કામિ  
જેહ પિંહારી ઓલગિ કરઈ. ચોયું દુઃખિઉ... આરણ્યક-૧૦૬  
(આ રીતે 'આરણ્યકપર્વ' માં ઉદ્યમી-આળસુ, ધર્મી-પાપી,  
ઉત્તમ-મધ્યમ, મૂર્ખ, ભોગી-ભોગી, કાયર-ચર તેમજ સાધુ અને  
ધૂત વિશે સુંદર ઉક્તિઓ છે.)

૨૮ પાણે તે જે પૂજે ગોપાળ, નહીતર તે અરણી ડાલ;  
તેજ તે જે હરિગુણ જુએ, નહીતર મોરખીજના ચાંદલા હોએ.  
મરનક તે જે નમે હરિલાડ, નહીતર તુ વિપતું ઝાંક;  
કરણ તે જે હરિગુણ સણે, નહીતર ઉંદરનાં કોતર ગણે...  
ચંદ્રલાલ-૩૨

૨૯ મુખદુષ્ણ સેદિ તાં શરણ્યાં. ન ટાલિ લખીયા લેખ  
તે તો સ્વામી નદી દણે, જે બાવ (બાગ ૬)ની કર્મરેખ.  
નળાખ્યાન

૩૦ મુખ દુઃખ આવે દેવને, માનવી કાણુ માત્ર  
કર્મે તે કો ન મેલ્યું. સદ્ગુણ તે કૃપાત્ર હરિશંદ્ર-૩૦

૩૧ ક્ષત્રી જે રણ દેખી બીહે. વિપ્ર આપત દેખીને કંપે જેહ  
કૃગ મેલી નાશે જેહ. મહા પાપીઆ કહીએ તેહ. વ્યાધમૃગલી.

૩૨ જેહવૂ હોનારત. તેવવી પ્રગા હોયે પ્રગાયે આગમ જ જોય...  
હોનાર એવવી બૂધ્ય આવિ અલિ તેહવુ સાચ રે. રામાયણ અ-૩૦

૩૩ ત્યાંકાં જન્મ ત્યાંકાં મરણ જ સદી  
અજરામરણ ત્યાંકાં છે કો નદી. સુધન્વા-૧૪



- ૩૪ પુન્ય વીના ન પાંખીયે પૂરણ પ્રેમાનંદ વીરવર્મા-૧૩
- ૩૫ કાણ પીતાને કાણ તન લાઈ, ઘટમાલની પરે સંસાર  
જોતાં કો કેહેનું નથી જન્મ મૃત્યુ વારોવાર. અભિમન્યુ-૨૪
- ૩૬ બિહવારિ રાખવો એ લોકનું એ જૂરનું તાં કામ. રામાયણ અ-૩૭
- ૩૭ સીની બુદ્ધિ પાંદાંનીએ વસે હોનાર પદારથ તે કયમ ખસે.  
અભિમન્યુ-૬
- ૩૮ સીનાં વચન મન્ય નાંણીય જો-છછીય કમ્યાંણ  
અખલા હોય તોછડી પાંદાંની બૂધ્ય તાં હોય. રામાયણ આ-૧૧
- ૩૯ પાકાં ફલ નિ વીલંબ ન કીજ આલસ હોય બ્યણસાહિ  
રામાયણ-સુ-૨
- ૪૦ હાથી આપવારિ વઢી ઝાડનો કાય હોય ગદા-૩૩
- ૪૧ એ રાખાનો દરપ જ દરો એ જિ જસ તલો આકરો ગદા-૩૪
- ૪૨ વજ્ર હુધ ગજ જેવડું, ભાઈ ! ગિર કરધ સતખંડ. વિરાટ-૩૮
- ૪૩ અરથ તણું સહુ કિકર અરથ કિકર...કહિએ. ભીષ્મ-૧૫
- ૪૪ તે માટે મોકલું કિમ કરી ? વિશ્વ પ્રીજવી વાધ બાકરી.  
વિરાટ-આ-૨૬
- ૪૫ બાર વર્ષ વધી નિમ તેરમુંઃ જીડલ આધા માંહિ. વિરાટ-આ-૨૧
- ૪૬ એણુધ તિલધ નથી તેલ વિરાટ-૪૬
- ૪૭ તેણુધ સોનઈ શું કીજધ,  
જેણુધ તટક (દેધ) તૂટિ કાન ? વિરાટ-૫૦
- ૪૮ અહમારધ આંહિ શું અજધ ? કેહો બાપની મીરાતિ ? આરણ્યક
- ૪૯ તાહરા કુંઅરનું રિદધ કડણ, જિમ પાહણિ ન લાગધ ટાંકી  
આરણ્યક-૪૭
- ૫૦ અતિ બૂખ્યાનઈ વાત ન બાવિ આરણ્યક-૧૧૩
- ૫૧ દમતાની ન દમીધ તુ પિતર ન લહિ પાણી કૃષ્ણવિદિ

- ૫૨ નીર માહિ કયમ નાંખીએ, રાય સૂર્યુ ઢેરી જાત. મોરખન-૧૨
- ૫૩ સવલુ કરતાં અવલુ યધુ ચોડુ ધણાનિ તાંણી ગધુ. ગદા-૬૬૨-૨૧
- ૫૪ બાંધે તેનું ઉતારે નીર (ધવકુચ).  
વમુધા સવિ નિર્દોષ કરીનઈ, નરપતિ હિતારેયા નીર. આ-૫૩
- ૫૫ ...મઈ વાવરયા હઈ હાથ. આરંબક-૬૬
- ૫૬ હાથ દીધુ લઈ પડિયા દૂષિ રામાયણ અ-૪૫
- ૫૭ પૂછી હરિ પીછ પાંચી રામાયણ અ-૩૬
- ૫૮ પટલની ધોડીનુ જન એટલું જો પાદર લગીઉ જાત. કથુ-૮
- ૫૯ નીચી મોખના વાહુસિયા ઉતાવલા વહે નીર. કથુ-૮
- ૬૦ કારેલી લીજડે ચઢીને વેગે વિધ યઈ જાય. કથુ-૧૫
- ૬૧ તાહારુ વાઠય એમ માસિ યમ બિહિરા આગસિ માંન. કુખ્યવિદિ
- ૬૨ મૂલ હેઠી નાંખઈ તું ડામે કાંઈ ન ચાલી કુખ્યવિદિ
- ૬૩ એહવી યઈ રે વાત યમ તરકરની માત  
ઢાઠી મારી મુઠ્ઠા ધાતી ઢરિ અત્રુપાત કુખ્યવિદિ
- ૬૪ નહીં તું સાંતન સુત આગિસિ કુચુ જીતઈ,  
જેશુઈ રામ મનાવ્યા મીન કી સીપર્વ
- ૬૫ જુહવા દાંતનિ શું જાલધું (ગદા)દાંતનિ જીભ સુ જાલધૂ. રામાયણ
- ૬૬ '...પરકુણા-૫૪ મરાબુ સાપ વિરાટ-૩૬
- ૬૭ હેયે હોલી જલી રહી હવે શો કરવો ઉપાય. એઆ૦
- ૬૮ જ્યે જીવ મરે મોહોની કાક, વાડવાનલનો શો પ્રતાપ  
પાપટ તણે પ્રાહારેજ્યે મરે તે ઉપરય વજી શું કરે. સુધન્વા-૧૭
- ૬૯ કાટિ કીડીયે જડી કરીને એક સાલાયો નામ. સુધન્વા-૨૩
- ૭૦ પૃથ્વી હઈ ખાંડ તણી, અનઈ વિદ્યાનું હઈ દાન. આરંબક-૬૬

## નાકરની કૃતિઓની યાદી

### અપ્રગટ કૃતિઓ

૧. રામાયણ : અ. સો. ડાહીવદ્ધી લાયબ્રેરી, નડિયાદ. પ્રત નં. ૯-૧.
૨. આદિપર્વ : સેન્દ્રલ લાયબ્રેરી, વડોદરા. પ્રત નં. વ. ૧૧૨.
૩. ભીષ્મપર્વ : ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ. પ્રત નં. દ. ૨૮.
૪. અભિમન્યુ આખ્યાન : સહ. શ્રી અંબાલાલ શુ. જાની હસ્તપ્રત-સંગ્રહ-તેમના પુત્ર શ્રી જયવંતલાલને હસ્તક, મુંબઈ.
૫. કર્ણ આખ્યાન : ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ. નં. ૨૩૮, ૧૮૮, ૯૦૫.
૬. નળાખ્યાન : ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ. દ. ૧૩૪, ૭૩૮.
૭. વીરવર્માનું આખ્યાન : નં. ૪ પ્રભાણે.
૮. સુધન્વાખ્યાન : ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ. દ. ૧૩૫, ૭૩૮, ૯૨૬.
૯. કૃષ્ણવિદ્યુતિ : પુરાતત્ત્વમંદિર હ. પ્ર. બંડાર, વડોદરા. વ. ૧૦૦. તેમજ ગ્રો. મંજુલાલ મજમુદાર પાસેથી મળેલી એ કૃતિની હિતારેલી નકલ.

૧૦. ભવાનીનો હંદ : કાર્ણસ સભા, મુંબઈ. ૧૧-૧૧૨.

૧૧. બ્રમરગીતા : પુરાતત્ત્વમંદિર, હ. પ્ર. બંડાર, વડોદરા. વ. ૧૦૦.

૧૨. સોગદાનો ગરબો : ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ. દં-૨૦૧.

### પ્રગટ કૃતિઓ

૧૩. લવકુચ આખ્યાન : પ્રાચીન કાવ્ય, ત્રિમાસિક, અંક ૨ જો, વર્ષ ૮ મું, ૧૮૯૨. હસ્તપ્રત: ગુજરાત વિદ્યાસભા, પ્રત નં. ૭૩૮.
૧૪. ગદાપર્વ : પ્રાચીન કાવ્યવિનોદ જા. ૧. સં. હનુલાલ વિ. રાવળ મહેતાજી. ઈ. સ. ૧૯૩૦. હસ્તપ્રત: વડોદરા. વ-૧૧૨.

૧૫. મેરુધ્વગામ્યાન : 'સાહિત્ય' પુસ્તક-૧૧ જાન્યુઆરીથી ૧૧ સેપ્ટેમ્બર, ૧૯૨૩ એકે ૧૨. (વા. નિ. મહંતા)
૧૬. આરબકપર્વ : (શ્રી મહાભારત ગુજરાતી પદ્યબંધ, મંથ ૧૧૭૦)  
સં. કે. ડા. શાસ્ત્રી, ફાર્ગસ સભા, મુંબઈ. ઈ. ૧૯૩૪.
૧૭. વિરાટપર્વ : (શ્રી મહાભારત ગુજરાતી પદ્યબંધ, મંથ ૧૧૭૦)  
સં. કે. ડા. શાસ્ત્રી ફાર્ગસ સભા, મુંબઈ. ઈ. ૧૯૩૬.
૧૮. શમ્ભુપર્વ : (શ્રી મહાભારત ગુજરાતી પદ્યબંધ, મંથ ૧૧૭૦)  
સં. કે. ડા. શાસ્ત્રી, ફાર્ગસ સભા, મુંબઈ. ઈ. ૧૯૪૦.
૧૯. સૌપ્તિકપર્વ : (શ્રી મહાભારત ગુજરાતી પદ્યબંધ, મંથ ૧૧૭૦)  
સં. કે. ડા. શાસ્ત્રી, ફાર્ગસ સભા, મુંબઈ. ઈ. ૧૯૪૦.
૨૦. રૂદ્રપર્વ : (શ્રી મહાભારત ગુજરાતી પદ્યબંધ, મંથ ૧૧૭૦)  
સં. કે. ડા. શાસ્ત્રી, ફાર્ગસ સભા, મુંબઈ. ઈ. ૧૯૪૦.
૨૧. ઓખાદરણ : 'નવ્ય ઓખાદરણો' સં. ગજેન્દ્ર લા. પંડ્યા,  
સુ. વ. સો. અમદાવાદ ૧૯૩૮.
૨૨. સગાળપુરી : 'સગાળયા અખ્યાન' સં. વજરાય મુકુન્દર. દેસાઈ  
સુ. વ. સો. અમદાવાદ. ૧૯૩૪.
૨૩. અંદ્રકાસાખ્યાન : જૂદા કાવ્યદોહન ભાગ-૮.
૨૪. હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન : જૂદા કાવ્યદોહન ભાગ-૬.
૨૫. કુવાખ્યાન (?) : ગ્રામીન કાવ્યભાષા. મંથ ૧૧.
૨૬. બીલકીના કાવ્ય ભાસ : જૂદા કાવ્યદોહન ભાગ-૭.
૨૭. વ્યાધમૃગલી સંવાદ : જૂદા કાવ્યદોહન ભાગ-૮.
૨૮. વિદુરની વિનાયિકા : જૂદા કાવ્યદોહન ભાગ-૭
૨૯. શિવવિવાહ (?) : ગ્રામીન કાવ્યભાષા મંથ ૧૧.
૩૦. સમાપર્વ : ગ્રામીન કાવ્યવિનોદ ભાગ-૧ સં. જનકલાલ વિ.  
રાવળ, ફાર્ગસ સભા, મુંબઈ. ઈ. ૧૯૩૦.

# સૂચિ

અખો ૩૧, ૩૩

‘અગ્નિમિત્ર આખ્યાન’ ૬૩

અનંતરાય રાવળ ૯, ૨૧૫-૧૬, ૩૬૨, ૪૫૫, ૪૫૮

‘અનુયાસનપર્વ’ ૫૨

‘અભિમન્યુ આખ્યાન’ ૧૦, ૧૫, ૪૫, ૪૭, ૮૯, ૯૧, ૧૩૬,  
૧૫૨, ૧૯૦-૯૧, ૨૦૦, ૨૪૩, ૨૪૯, ૨૬૮, ૨૭૯, ૨૮૫,  
૨૯૮, ૩૦૨, ૩૦૬, ૩૧૨, ૩૧૪, ૩૧૮, ૩૨૨, ૩૨૫, ૩૨૭  
૩૪૧, ૩૫૨, ૩૫૬, ૩૬૩, ૩૭૦, ૩૮૩, ૩૮૭-૮૮, ૩૯૪,  
૪૦૭, ૪૧૨, ૪૧૯, ૪૨૨, ૪૨૫-૨૬, ૪૩૩, ૪૪૫, ૪૬૬

‘અભિનવજીંઝૂ’ ૪૫, ૮૮

‘અર્વાચીન કાવ્ય સા.નાં વહેણો’ ૪૩૭

અવિચલદાસ ૫૬, ૧૦૦, ૪૪૪

‘અશ્વમેધ’ (જૈમિનિ) ૧૬, ૪૭, ૫૦, ૫૨, ૫૬-૫૮, ૬૨, ૬૩,  
૧૩૭, ૧૪૯, ૧૫૩, ૧૫૫, ૧૭૭, ૨૪૩-૪૪, ૨૪૭, ૩૬૧

‘અશ્વમેધપર્વ’ ૫૬, ૯૨

‘અંગદરાવણસંવાદ’ ૬૦

‘અંગદવિહિ’ ૫૦-૫૧, ૬૨, ૬૭

‘અંબરીય આખ્યાન’ ૫૫

અંબાલાલ જાની ૪, ૫, ૨૭, ૧૫૨, ૨૩૫, ૨૪૩, ૨૫૨, ૩૧૫,  
૪૩૪, ૪૬૬

અમાખ્યાન-સ્વરૂપ ૪૩૭-૪૦, ૪૫૨. —અને રાસ ૪૪૦-૪૨. —નો વિકાસ  
૪૪૧-૪૫ —નાકરમા ૪૪૫-૪૫૨

‘આદિપર્વ’ ૧૧-૧૪, ૨૦-૨૧, ૨૩, ૪૭, ૫૩, ૫૬. ૮૯-૯૬.  
૧૨૪, ૧૨૭, ૧૩૬, ૧૭૩, ૨૧૮, ૨૩૩-૩૪, ૨૪૨, ૨૪૫-૪૭,

૨૫૮, ૨૭૯, ૩૦૨, ૩૧૭, ૩૨૩, ૩૨૫, ૩૩૧, ૩૩૮, ૩૪૦,  
૩૫૨, ૩૫૫, ૩૫૯, ૩૬૩, ૩૬૯-૭૧, ૩૯૫, ૪૧૨-૧૩,  
૪૨૫, ૪૨૭, ૪૩૧-૩૨, ૪૪૬-૪૭, ૪૬૩, ૪૬૫, ૪૭૦, ૪૭૮

આનંદશંકર મુન ૩૧૬

‘આરબ્યકપર્વ’ ૪૭, ૫૬, ૯૦-૯૨, ૧૦૦-૮ ૧૩૫-૩૬, ૨૪૨,  
૨૪૫-૪૭, ૨૫૮-૬૧, ૨૮૦ ૨૯૫, ૩૦૩, ૩૧૦-૧૧,  
૩૧૮, ૩૨૩, ૩૨૮, ૩૩૦, ૩૩૩-૪૦, ૩૪૫, ૩૫૦, ૩૫૩,  
૩૫૫, ૩૫૭ ૩૬૩-૬૪, ૩૭૧, ૩૭૩, ૩૮૫ ૩૮૭, ૩૯૦-  
૯૧, ૩૯૩ ૪૨૧ ૪૨૭, ૪૩૧-૩૨, ૪૪૬, ૪૪૯, ૪૫૫,  
૪૬૮-૬૯.

‘આત્મવાસિકપર્વ’ ૫૨

‘ઓખાહરણ’ ૧૬, ૪૭-૪૮, ૫૫, ૨૦૧, ૨૦૮ ૨૪૩, ૨૪૮-૪૯,  
૨૬૮, ૨૭૯ ૨૮૫, ૩૦૧, ૩૧૪, ૩૨૨, ૩૨૭-૨૮, ૩૩૮,  
૩૪૩ ૩૪૬, ૩૫૭ ૫૮ ૩૬૩-૬૪, ૩૭૭, ૪૦૧, ૪૦૩,  
૪૧૦, ૪૧૨, ૪૧૬, ૪૧૮, ૪૨૦, ૪૪૬, ૪૫૧-૫૩, ૪૬૫.

મુન્નારામ મુ. દેસાઈ ૧૮૪, ૨૬૯

‘દુષ્ટરવિવાહ’ ૫૭.

ઉદય ૪૮, ૫૧, ૫૬, ૫૯, ૬૯, ૪૪૩

‘ઉદ્યોગપર્વ’ ૯૦-૯૨, ૧૧૪, ૧૨૮ ૧૭૩, ૨૧૮, ૨૪૮

ઉમાશંકર જોશી ૨૮૯

‘ઉપાહરણ’ ૩૮-૩૯ ૪૩-૪૪, ૨૦૧

કનકકુશલ ૮૯

કનકમુનંદ ૧૭૬-૭૭, ૧૮૩

કનૈયાલાલ મુનશી ૩૬-૩૭, ૬૩, ૩૧૬

‘કપિલમુનિતુ’ આખ્યાન’ ૫૬

‘કાલ્યુ’ આખ્યાન’ ૧૬, ૧૮, ૨૨, ૯૧, ૧૩૬, ૧૭૧, ૨૪૩, ૨૪૮,  
૨૬૬, ૨૭૯, ૩૦૮, ૩૨૬, ૩૬૪, ૩૮૩, ૩૯૦, ૪૧૩,



૬. મો. ઝવેરી ૨૩૫

૭. ડા. સચ્ચી ૪, ૮. ૧૨, ૫૧, ૫૪, ૬૯, ૯૦, ૯૨, ૯૭, ૧૦૧,  
૧૦૮, ૧૮૪, ૨૧૦ ૨૧૪, ૨૧૭, ૨૨૬, ૨૩૩, ૨૭૧, ૩૬૬,  
૩૬૭, ૩૭૧, ૪૩૪, ૪૪૧-૪૨, ૪૫૨, ૪૫૮, ૪૬૬-૬૯,

૮. બી. વ્યાસ ૪૭૮

કેસવલાલ કાપરથ ૩૫, ૩૯, ૪૨, ૫૬ ૫૯, ૪૪૩-૪૪.

૯. ક. મુવ ૧૦. ૪૪, ૬૮, ૧૭૭, ૪૩૧

‘કતાસિકલ પોએટ્સ ઓફ ગુજરાત’ ૩૦

‘ગાંધી મોક્ષ ૫૩

ગાંધી સા. પંડ્યા ૨૦૧, ૨૧૦

‘ગદ્યપદ’ ૧૩, ૨૦, ૨૩, ૪૭, ૯૧, ૧૨૭-૩૧ ૧૩૬, ૨૪૨,  
૨૪૫-૪૬, ૨૮૪ ૨૯૪, ૩૧૧, ૩૨૫, ૩૪૪, ૩૫૫, ૩૮૫,  
૩૯૨, ૪૧૨, ૪૩૨, ૪૫૦, ૪૬૫.

‘ગર્ગિસંહિતા’ ૪૦

મંગાદાસ ૪૯

ગિરધર કવિ ૬૩, ૭૦

‘ગુજરાત બેન્ડ ઇન્ટર સિટરેચર’ ૬૩

‘ગુજરાતી’ (સામયિક) ૨૨૨

ગુ. ભાવાના ગુગલિભાગો ૪૬૬ - નાં સ્વચ્છો ૪૭.

‘ગુજરાતી સાહિત્ય’ ૯

‘ગુ. સા.નાં સ્વરૂપો’ ૨૩૩, ૪૩૭.

‘ગુ. સા.નું રેખાચર્ચન’ ૩૭૫, ૪૪૧.

ગોવર્ધનરામ ૩૦, ૩૪.

ગોવિંદ કવિ ૫૬, ૬૨, ૪૪૪-૪૫.

‘ગોવિંદમન’ ૩૮, ૪૪૧.

‘ગૌરીચરિત્ર’ ૪૬

ચતુર્થ કવિ ૪૯, ૫૯



ચન્દ્રકાન્ત મહેતા ૪૩૭

‘ચન્દ્રહાસાખ્યાન’ ૨૬, ૪૪, ૫૨-૫૩, ૧૩૯, ૧૫૮, ૧૬૫, ૨૪૩,  
૨૪૮, ૨૦૦, ૩૧૧, ૩૧૩, ૩૪૦-૪૧, ૩૬૪, ૩૬૮, ૩૯૭,  
૪૧૩, ૪૨૧, ૪૨૮-૨૯, ૪૫૧.

‘ચાતુરીઓ’ ૩૭, ૪૬, ૪૯, ૪૪૧.

ચૈતન્ય મહાપ્રભુ ૩૫

છ. વિ. શવળ ૯૦, ૯૭, ૧૨૭.

જગન્નાથ ૪૪૫

જનકુન્વર ૫૮

જનાર્દન ૪૩, ૨૦૧, ૪૪૦, ૪૪૩.

જયરામ ૮૯

‘જલધરઆખ્યાન’ ૪૧, ૫૬

જવડ ૪૬, ૨૨૬, ૪૪૩.

જૈમિનિ (જૈમિનીય આખ્યાનો) ૧૬, ૨૨-૨૩ ૪૭, ૫૨, ૫૬-૫૮,  
૬૦, ૧૩૭-૬૯, ૨૪૮, ૨૬૮, ૨૯૩, ૩૦૯. ૩૧૩-૧૪,  
૩૩૨, ૩૩૮, ૩૪૦, ૩૪૩, ૩૭૭, ૩૯૫, ૪૦૮, ૪૩૦,  
૪૪૩, ૪૪૫-૪૬, ૪૫૧ ૪૬૫.

‘જ્ઞાનભાસ’ ૨૩૦.

તાપીનાસ ૮૯, ૧૯૧, ૨૦૦ ૪૪૪

તુલનારામ ૧૭૬-૭૭, ૧૮૩, ૧૯૧.

તુલસી ૩૬

તુલસીદાસ ૩૫

તેરિસતોરિ ૪૬૭

‘મથુ આખ્યાલરણો’ ૨૦૧ ૨૧૦.

મંબકસુત લુધનાકર ૨૩૩

ધોમળ ૨૨૯

દયારામ ૩૩, ૩૬, ૬૩, ૨૨૨ ૨૨૯, ૨૭૫, ૪૪૦.

‘દશમસ્કંધ’ ૩૫, ૪૭, ૩૯, ૪૧-૪૨, ૫૩, ૫૭, ૫૯, ૪૪૨.

‘વ્યોપાધિ’ ૨૩૫.

‘મોદરાશ્રમ’ ૨૨૯.

‘દીવાળીઆર્ષ’ ૧૭.

‘દુર્વાસાખ્યાન’ ૪૧-૪૨, ૮૮.

‘દેવીદાસ ગાંધર્વ’ ૩૬, ૫૫, ૧૧, ૪૪૮.

‘દેહસ’ ૪૫, ૮૮, ૧૬૧, ૨૦૦.

‘દુપદીચલિપદ’ ૮૯.

‘દુપદીચતુષ્પદી’ ૮૯.

‘દ્રોણપર્વ’ ૯૦, ૯૨, ૧૩૬, ૧૬૯.

‘દ્રૌપદીવસ્ત્રાહરણ’ ૪૪૨.

‘દ્રૌપદીસ્વયંવર’ ૮૯.

‘દ્વાદશમહિના’ ૨૨૯.

‘દ્વાન્દ્વામાસ’ ૪૦૩, ૪૧૪.

‘દ્વીરગાખ્યાન’ ૧૩.

‘ધીરુઆર્ષ’ ૪૪૨, ૪૫૮.

‘ધીરો’ ૩૭, ૬૩.

‘ધુત્રાખ્યાન’ ૫, ૬, ૧૩, ૧૬, ૨૪, ૪૧, ૫૩, ૫૭, ૧૮૪, ૧૮૯,  
૨૩૬, ૨૩૯-૪૦, ૨૪૨, ૪૩, ૨૫૧, ૪૪૨.

‘નગીનગ્રાસ પારેખ’ ૪૭૮.

‘નચિકેતાખ્યાન’ ૫૩.

‘નયસુંદર’ ૮૯, ૨૧૦.

‘નરસિંહ મહેતા’ ૩૧-૩૩, ૩૬-૩૮, ૪૦, ૪૨, ૪૬, ૫૧, ૫૯,  
૨૨૯, ૨૩૨, ૪૬૭.

‘નરસિંહનવલ’ ૫૭.

‘નરસિંહરામાયણ’ ૪૫.

‘નરસિંહરાવ’ ૪૬૭.

- નલંકથા—ગુજરાતીમાં ૨૧૦
- ‘નલયમ્પુ’ ૨૧૦
- નલદમયંતી (—ફવદંતી) રાસ ૨૧૦
- ‘નલાબ્યુદય’ ૨૧૦
- ‘નસોદય’ ૨૧૦
- ‘નસોપાખ્યાન’ ૩૫, ૨૧૦
- ‘નવીન દલિતા વિષે બ્યાખ્યાનો’ ૪૩૮
- ‘નળાખ્યાન’ (નાઠર) ૧૩-૧૫, ૨૩, ૨૫-૨૬, ૪૧, ૪૭-૪૮, ૮૮, ૧૮૪, ૨૧૦-૧૮, ૨૪૨, ૨૪૪, ૨૭૦, ૨૭૮-૭૯, ૨૮૭, ૩૦૧, ૩૦૬, ૩૧૪, ૩૧૬, ૩૧૮, ૩૩૨, ૩૪૧, ૩૫૬, ૩૬૧-૬૨, ૩૬૭, ૩૬૪, ૪૧૧, ૪૧૫, ૪૨૫, ૪૪૦, ૪૪૬-૪૭, ૪૫૧, ૪૫૩, ૪૫૫ ૪૬૫.
- પ્રેમાનંદકૃત ૫૭, ૨૧૪-૧૫, ૨૪૦, ૨૭૦, ૨૭૮, ૩૧૬, ૩૩૨, ૩૪૨, ૩૬૨, ૪૧૧, ૪૫૫.
- બાલચુક્રન ૨૧૦, ૨૧૪, ૨૧૭, ૨૩૩, ૨૭૦, ૩૧૬, ૩૩૨, ૩૪૨, ૪૩૫, ૪૪૨, ૪૫૩.
- નાઠર
- અને પ્રેમાનંદ જુઓ પ્રેમાનંદ.
- અને બાલચુ જુઓ બાલચુ.
- ના ગુરુ ૧૪.
- ના જીવનની માહિતી ૪-૯
- ના સમયની રાજકીય સ્થિતિ ૨૯-૩૧.
- નાં બ્યાખ્યાનોમાં પરંપરાનું અનુસરણ. ૪૪૫-૪૬, ૦માં ‘૧૬મુક્તિ’ ૪૪૫-૪૬, ‘ભિયસો’ વલણ ૪૪૭-૫૨.
- ની દલિતાનું પ્રયોજન ૨૫૩, ૪૩૩.
- ની દલિચક્રિતાના ઉ-મેયો ૨૨૪-૨૫, ૨૫૩-૭૭, જુઓ ‘દલિ નાઠર’ પ્રકરણ.

ની કૃતિઓ

- આખ્યાનો ૧૭૧-૨૧૮, 'અભિમન્યુ' ૧૬૦-૨૦૦, નાકર અને પ્રેમાનંદનાં ૪૫૬-૬૦; 'ઓખાવરણ' ૨૦૧ ૧૦, ના. અને પ્રે. ના ૨૦૩-૦૫; ના. અને વિષ્ણુદાસનાં ૨૦૮-૦૯; 'કથા' આખ્યાન' ૧૭૧-૭૬; 'મુવાખ્યાન-શિવવિવાહ' (૧) ૧૮૬-૯૦; 'નવાખ્યાન' ૨૧૦-૧૮, ના. અને પ્રે. નાં ૨૧૬-૧૭, ૨૭૦-૭૧, ૨૮૭; ના. અને ભાસભુનાં ૪૫૩ ૫૪; 'સમાજ-સા' ૧૭૬-૮૩, 'હરિશ્ચંદ્ર' ૧૮૩-૧૮૬.
- જૈમિનીય આખ્યાનો ૧૩૭-૧૭૧. 'ચંદ્રકાંસ' ૧૫૮-૬૭ ના. અને પ્રે. ૪૫૮-૫૬; 'મોરખજ' ૧૪૪-૫૨, 'મોરખજ' અને 'સુધ-સા' ૧૪૬-૪૭; 'સવકુસ' ૧૩૭-૪૩; 'વીર-વર્મા' ૧૫૨ ૫૮; 'સુધ-સા' ૧૬૭-૭૧.
- મહાકવિ કૃતિઓ 'કૃષ્ણવિજિ' ૨૧૮-૨૧, 'ભવાનીનો છંદ' ૨૩૨-૩૪, 'બીલડીના દ્વાદશમાસ' ૨૨૯-૩૧, 'અમરગીતા' ૨૨૧-૨૫, 'વિદુરની વિનયિ' ૨૩૧-૩૨, 'બાધમુખી સંવાદ' ૨૨૫-૨૬, 'સોમકાનો મરમો' ૨૩૪.
- મહાભારતનાં પર્વો ૮૮-૧૩૬. 'આદિ' ૬૨-૬૬, 'આરણ્યક' ૧૦૦-૦૮, 'ગદા' ૧૨૭-૩૧, 'ભીષ્મ' ૧૨૧-૨૫, 'વિરાટ' ૧૦૮-૨૧, 'સભ્ય' ૧૨૬-૨૭, 'સભા' ૬૭-૧૦૦, 'સી' ૧૩૩-૩૫, 'સૌપ્તિક' ૧૩૧-૩૩.
- રામાયણ ૭૦-૮૮ કથાતંત્ર અને ફેરફારો ૭૩-૮૫ (-૮૮)-ના 'મુદ્ધકાંડ' નું કવૃત્વ ૮૫-૮૭; 'રામાયણ' અને 'હરિશ્ચંદ્ર-ખ્યાન' ૧૮૫-૮૬; ને 'રણવંશ' નુઓ 'રણવંશ'.
- ની આનુષ્ટુપી ૨૪૨-૨૫૧.
- ભાં શ્લોકોશો ૩૪૮-૩૬૬ અપહરુતિ ૩૫૮ અર્ધાન્તરન્યાસ ૩૬૦, ઉપમા-ઉપમેક્ષા-૧૫૬ ૩૫૫-૬૧ ઉપમાચિત્રો ૩૫૭ દર્શાવે ૩૬૨-૬૩, અસ્તિષંખ્યા ૩૬૪ માલોપમા ૩૫૬ વિનોદિત ૩૬૪

વિષય ૩૬૩ વ્યતિરેક ૩૬૧-૬૨ સ્ત્રેષ ૩૬૫ સ્વભાવોક્તિ  
૩૬૩-૬૪ ચુદાલકાર ૩૫૦-૫૪.

- માં કવિનમ્રતાના નિદેશો ૧૧-૧૩.
- માં ગુરુકૃપાના ઉદ્દેશો ૧૩-૧૪.
- માં હંદ ૩૬૬-૭૫ ઓની (અજાંગ) ૩૭૪-૭૫, ચોપાઈ ૩૬૯-૭૧, જેકરી ૩૭૧, 'દૂહો' ૩૬૮, દેશીઓનું વૈવિધ્ય ૩૭૦-૭૩, પદ્યપદ્ધતિનાં કડવાં ૩૭૩, 'લાખ' ૩૭૨, બાલજુના બંધોની અસર ૩૬૭-૬૮, 'મહીદીપ' ૩૭૨, વસ્ત્ર ૩૭૧, સર્વેષા ૩૭૦-૭૧, હરિગીત ૩૭૧-૭૩.
- માં દયાવતાસ્વર્ણનના નિદેશો ૧૮-૧૯.
- માં પૌરાણિક ઉદ્દેશો ૧૦, ૧૬-૨૦.
- માં બ્રાહ્મણ તરફનો આદરભાવ ૧૪.
- માં સિવનો ઉદ્દેશ ૨૨
- માં તત્કાલીન સમાજદર્શન ૪૧૭-૪૩૦ અતિથિ-સમાજ-ધર્મ ૪૨૭, અપશુકન ૪૧૬-૨૧, પત્રલેખન ૪૨૬-૩૦, બ્રાહ્મણનું સ્થાન ૪૨૭, માન્યતાઓ ૪૧૬, ૪૨૨, રિવાજો ૪૧૮-૧૯, ૪૨૫, સમવિધિ ૪૧૮-૧૯, વ્યવસાય ૪૨૬-૨૭, શુક્લ ૪૨૧, શિક્ષણપ્રણાલી ૪૨૮-૨૯, સમાજવિરોધી કૃત્યો ૪૨૨-૨૪, સામાજિક વ્યવહાર ૪૨૪, સ્ત્રીનું સ્થાન ૪૨૫-૨૬.
- માં સંવાદો ૧૦૨ ૧૧૯, ૧૨૧, ૧૫૧, ૧૬૨, ૧૯૫-૯૬, ૨૦૨-૦૩, ૨૧૧, ૨૨૨, ૨૬૨, ૨૬૬, ૨૬૮, ૨૭૧, ૨૭૪-૭૫, ૨૮૩, ૩૧૫, ૩૭૦, ૪૦૪ ૪૩૨-૩૩.
- ની જીવનદષ્ટિ ૨૩, ૨૫૩, ૩૧૫.
- ની નિરપૂર્ણતા ૮, ૯.
- ની પાત્રસૃષ્ટિ ૩૭૬-૪૧૬ ○ નાં પાત્રો ૩૭૬-૭૮ પુરુષપાત્રો-જૈમિનીય આખ્યાનોનાં ને અન્ય ૩૯૫-૪૦૩; મહાભારતનાં ૩૮૨-૬૫; રામાયણનાં ૩૭૮-૮૨; સ્ત્રીપાત્રો ૪૦૩-૧૩;

પ્રકીર્ણ ૪૧૩-૧૫. ૦ પાત્રોમાં પ્રાકૃતતા ૪૧૫-૧૬.

-ની પૂર્વેના પૌરાણિક કથાપ્રવાહમાં એના અનુગામીઓ ૪૮-૫૮,

૬૨-૬૩, ૦ પુરોગામીઓ ૩૭-૪૬

-ની પૂર્વેના સમાવશ-લેખો ૬૫-૭૦.

-ની બદ્ધશ્રુતતા ૧૧, ૧૫-૨૦.

-ની ભાષા (૨૨૩૫-સક્ષણો) ૪૬૫-૪૭૮.

■ પવનિપરિવર્તનની સાક્ષ્યિકતાઓ ૪૭૦-૭૨.

૦ વ્યાકરણ સ્વરૂપ ૪૭૨-૭૮.

-ભાષાશૈલી ૨૫૨.

-ની મર્યાદાઓ ૨૭૮-૭૯, ૨૯૩, ૩૪૮, ૩૬૫, ૪૩૨, ૪૬૩-૬૪.

-ની વર્ણનકક્ષા ૩૧૫-૩૪૮; ઋતુવર્ણનો ૩૩૫ પ્રકૃતિવર્ણનો ૩૩૧-૩૩૮, પ્રકીર્ણ ૦ ૩૩૮-૪૩, યુદ્ધ અને સૈન્યનાં ૩૪૩-૩૪૭ સમયિત્રો ૩૧૭ રુદ્રચિત્રો ૩૨૯ લક્ષનાં વર્ણનો ૩૪૨-૪૩, વ્યક્તિનાં વર્ણનો ૩૧૮-૩૩૧.

-ની શંકારૂપક કૃતિઓ ૨૩૬-૨૪૨. 'મુવાખ્યાન' અને 'શિવ-વિવાહ' ૨૩૬-૨૪૦ 'બીસડીના દાદ્ય માસ' અને 'વિદુરની વિનતિ' ૨૪૧-૨૪૨ 'સમાવશ'નો યુદ્ધ દાંડ ૮૫-૮૮, ૨૪૨.

-નું આખ્યાન-સ્વરૂપને પ્રદાન ૪૬, ૪૭, ૪૪૭-૪૫૨, ૪૬૨.

-નું કવિ તરીકે મૂલ્યાંકન ૪૩૦-૪૩૬.

-નું 'મુજરાતીપદ્ય' (?) ૪૦૨, ૪૦૫, ૪૦૮-૯

-નું ભક્તહૃદય ('વૈષ્ણવિકવિ') ૧૭, ૨૦-૨૩, ૨૭૮.

-નું રસનિરૂપણ ૨૭૭-૩૧૫. અદ્ભુત ૩૦૮-૧૦, કદુણ ૨૭૮-૨૯૧. બીભત્સ ૨૯૯-૩૦૦ રૌદ્ર-વીર ૨૯૨-૯૯ વાત્સલ્ય-ભક્તિ ૩૧૦-૧૪, વિપ્રસંગ ૩૦૩-૫, શંગાર ૩૦૦-૩, હાસ્ય ૩૦૫-૮.

-નું વ્યક્તિત્વ ૪-૨૩.

-નો આખ્યાન-રચના પાછળનો હિદય. ૬-૯, ૨૦.

—नो उदारं काव्यलेखन हेतु ८, ६.

—नो महाभास्त पद्यधप्रयत्न ८६—८२, १३५—३६.

—नो समय २३—२८

—‘युगधर-युगस्वामी’ १, ५१, ४६३.

नालाय २३५.

‘नारदवाष्पि’ ४४०.

नारायण ५७.

निम्बुलानंद ६३.

‘नैर्धीययस्ति’ १३, २१०, २१४, २७१, ३१६, ३६१, ४५४

‘न्दानी लक्ष्मण’ २३५.

पद्मनाभ ४७, ४७८.

‘पर्येषथा’ २०६—१०, २६६, ३७७, ४३८.

परमाद्युद्देश ५७, ४४४.

‘परशुरामतु’ आभ्यान’ ५६.

‘परिशीलन’ ३४८.

‘परिद प्रभुभोनां लायलो’ ४३१.

‘पद्मभा सनत्नां प्रा. गु. काव्य’ ३६, ६८.

‘पांयभी गु. सा. प.नो अहेवास’ ६८.

पांयो ५७.

‘पांडवविष्टि’ ५६, ६०, २१६.

पुराण

पद्म १६, ३६, ४१, ५८, ६१, ६५.

भक्त्य १८८.

भाक्तेय ३६, ४१, ६१.

विष्टु ४०.

सिन्ध १६, ३६, ४१, ५३, ५८, ६१, ६५.

पुरीयार्ध ६३, ६७.

‘પૃથુરાગ્રસા’ ૨૬૧.

પોઠો ૫૭, ૧૫૨, ૪૪૪.

‘પ્રબોધપ્રકાશ’ ૪૩.

‘પ્રહલાદાખ્યાન’ ૪૯, ૫૪, ૫૭, ૧૬૧.

‘પ્રાચીન કાવ્ય’ (સામયિક) ૧૩૭.

‘પ્રાચીન કાવ્યમાળા’ ૫, ૨૪, ૧૮૬-૯૦ ૨૨૫-૨૬ ૨૩૬.

‘પ્રાચીન કાવ્યવિનોદ’ ૯૦, ૯૭, ૧૨૭-૨૮.

‘પ્રાચીન ગુજરાતી-છંદો’ ૩૭૨, ૩૭૪.

‘પ્રાચીન કાવ્યસંગ્રહ’ ૨૨૧.

પ્રીતમદાસ ૬૩, ૨૨૧.

‘પ્રેમપચીશી’ ૫૮, ૨૨૨.

‘પ્રેમરસગીતા’ ૨૨૨.

પ્રેમાનંદ ૨૫, ૩૧, ૩૭, ૩૫-૩૭, ૪૭-૪૮, ૫૨-૫૩, ૫૭-૫૮, ૬૨, ૬૬-૬૭, ૭૮, ૮૯, ૧૦૩, ૧૦૫, ૧૬૩, ૨૦૦-૨૦૫, ૨૦૮-૨૧૦, ૨૧૪-૨૧૭, ૨૨૬, ૨૩૨, ૨૫૨-૫૩, ૨૫૫, ૨૫૮, ૨૭૧, ૨૭૮-૭૯, ૨૮૭, ૩૧૬-૧૭, ૩૨૬-૨૭, ૩૬૧, ૪૦૨, ૪૦૮, ૪૪૪-૪૫, ૪૪૮, ૪૫૨-૫૩, ૪૫૫-૪૬૩.

-અને નાકર [‘અભિમન્યુ.’ ૨૦૦, ૪૫૬-૬૦, ‘ઓખા.’ ૨૦૩-૦૫; ૪૫૨-૫૩; ‘અંદાસ.’ ૧૬૩, ૪૫૮-૫૯; નળાખ્યાન’ ૨૧૪-૧૮, ૪૫૫-૫૬; ‘રણપદ’ ૭૮, ૨૫૫-૫૮, ૪૫૬-૪૫૭; ‘સુધન્વા,’ ૪૬૦-૬૧.] ૨૬૬-૭૧, ૨૮૭.

-અને ભાલજી ૨૧૫-૧૮

-અને વલ્મીકી ૫૪, ૬૬.

-અને વિષ્ણુદાસ ૫૨, ૨૦૮-૦૯.

‘પ્રેમાનંદ-એક અધ્યયન’ ૩૭૦, ૪૫૮.

પૌરાણિક કથાપ્રવાહ ૩૭-૬૩



-નો પ્રમુખનમાં ફાળો ૫૬-૬૨.

ફાળ ૫૭.

૧૫, ૮૬, ૧૭૬-૭૭, ૪૪૪.

‘બ્રહ્મસાધના’ ૫૬.

બ. ક. ઠાકોર ૪૩૭

‘બ્રહ્મવાદન આખ્યાન’ ૪૮, ૫૭, ૬૬, ૮૮.

બ્રહ્મવે ૨૨૨.

‘બ્રહ્મચરિત્ર’ ૫૦.

‘બુદ્ધિપ્રકાશ’ ૪૪.

‘બુદ્ધતત્ત્વવિદ્યા’ ૪, ૫, ૨૦, ૨૬-૨૭, ૧૫૨, ૧૫૮, ૧૬૧,

૧૬૫, ૧૭૨, ૧૮૩-૮૪, ૨૦૨, ૨૨૫-૨૬, ૨૩૦-૩૧,

૨૩૫, ૨૪૩, ૨૫૨, ૨૬૩, ૨૬૬, ૩૧૫, ૩૭૬, ૪૩૪,

૪૫૫, ૪૬૬.

‘બુદ્ધતત્ત્વવિદ્યા’ ૨૭૨, ૩૭૪.

બેચરાસ પંડિત ૪૬૮.

ભગવદ્ગીતા’ ૬૧.

ભગવાનદાસ ડાંગર ૫૬.

ભગતમુખરામ ભા. મહેતા ૧૫૧

ભવાઈ ૩૨.

‘ભવાનીનો જન્મ’ ૧૬, ૧૯, ૪૭, ૨૩૨, ૨૫૧, ૩૩૦.

ભાઈ ૫૬, ૬૦, ૬૨, ૪૪૪.

‘ભાગવત’ ૧૫ ૧૬, ૧૮, ૩૪-૩૭, ૪૧-૪૪, ૪૭, ૫૦, ૫૩,

૫૫-૫૬, ૫૯, ૬૨, ૬૫, ૧૩૭, ૧૮૬-૮૭, ૧૮૯, ૨૦૧-

૨૦૩, ૨૨૩, ૨૪૪, ૨૪૮, ૪૩૦, ૪૪૩, ૪૪૬.

દેવી ૦ ૧૬, ૧૯, ૧૮૭, ૧૮૯.

ભાણુદાસ ૫૭, ૨૩૪.

ભાણુમુખરામ નિ. મહેતા ૧૪૪, ૨૫૦.

ભાષણ ૪, ૩૩, ૩૫ ૩૭, ૪૦-૪૩, ૪૭, ૫૧, ૫૬, ૬૨, ૬૫,  
૮૮, ૨૦૧, ૨૧૦, ૨૧૪-૧૭, ૨૩૧, ૩૬૪, ૩૬૮, ૩૭૦,  
૪૩૫ ૪૪૧ ૪૩, ૪૪૯, ૪૫૧-૫૫, ૪૬૨, ૪૬૪,

-અને નાકર ૪૫૨-૫૫

-અને પ્રેમાનંદ ૨૧૫-૧૮

-સુત ઉદ્ધવ ૪૮.

‘ભાસણ’ ૨૭૦, ૪૫૩-૫૪.

‘ભાસણ ઉદ્ધવ અને ભીમ’ ૪૫૩.

‘ભાસણ-એક અભિયાન’ ૪૪૦, ૪૫૨.

ભીમ ૩૫ ૪૩, ૪૬, ૫૬, ૪૪૩.

ભીમરાવ દીવેદિયા ૨૬૧.

‘ભીમડીના દ્વાદશ માસ’ ૧૬, ૨૨, ૪૭, ૨૨૯-૩૧, ૨૪૧, ૨૪૩,  
૨૫૦, ૨૭૨, ૩૬૬, ૪૪૨.

‘ભીમપર્વ’ ૧૨, ૨૦, ૨૨, ૪૭, ૬૦-૬૨, ૧૨૧-૨૫, ૧૩૬,  
૨૪૩, ૨૪૫-૪૬, ૨૬૪, ૨૭૬, ૨૬૩-૬૪, ૩૦૦, ૩૦૬-૧૦,  
૩૪૪, ૩૪૬, ૩૫૭, ૩૫૬-૬૦, ૩૭૭, ૩૮૩, ૩૮૬, ૩૯૦-  
૩૯૧, ૩૯૩, ૪૩૧, ૪૫૦, ૪૫૭, ૪૬૫.

બુધર ૫૬, ૪૪૪.

ભોગીલાલ સાંડેસરા ૩૮, ૨૦૧, ૨૧૮-૧૯, ૨૨૧-૨૨, ૪૩૭,  
૪૪૦.

ભોળે ૩૩, ૩૬, ૪૪, ૬૩, ૧૩૬, ૧૬૫-૬૬, ૧૭૬-૭૭

‘ભમરગીતા’ ૫, ૧૧, ૧૫-૧૬, ૪૬, ૨૨૧-૨૪, ૨૪૩, ૨૫૧,  
૨૭૨, ૨૯૧, ૩૦૩, ૩૦૫, ૩૧૨, ૩૧૪, ૩૭૨, ૪૫૧.

‘ભમરપચીશી’ ૨૨૨.

મદન ૬, ૮, ૯, ૧૪.

‘મધ્યકાળના સાહિત્યપ્રકારો’ ૨૩૪, ૪૩૭.

‘મધ્યકાળનું સાહિત્ય’ ૩૧, ૩૩. -અને ‘રામાયણ’ ૬૫-૭૦

‘મધ્યકાળનો સાહિત્યપ્રવાહ’ ૨૯, ૩૧, ૩૩, ૩૫, ૩૭.

મધુસૂદન ૫૭.

‘મનીષા’ (સામયિક) ૪૩૭, ૪૪૦.

મનોહરદાસ ૫૫, ૬૦, ૮૯.

મનમુખલાલ ઝવેરી ૨૦૯-૧૦, ૨૬૯, ૨૯૩, ૩૭૭, ૪૩૮.

‘મહાભારત’ ૧૫, ૨૦, ૩૪-૩૬, ૪૦-૪૧, ૪૭, ૫૮-૫૯, ૬૫, ૭૭, ૯૩, ૧૦૫-૬, ૧૦૮-૯, ૧૧૮, ૧૨૪-૨૫, ૧૩૦, ૧૩૪, ૧૩૭, ૧૭૩, ૧૭૫-૭૬, ૧૮૬, ૧૯૯, ૨૧૪-૧૮, ૨૪૪, ૨૪૮, ૨૬૨, ૨૯૩, ૩૦૯, ૩૮૨, ૪૨૧, ૪૨૭, ૪૩૦, ૪૩૫, ૪૪૬, ૪૬૨. —ગુજરાતી પદ્યપદ્ય ૯૨, ૯૭, ૧૦૧, ૧૦૮. —નાં પર્વો ૪, ૧૫, ૨૨, ૩૫, ૪૬, ૪૮, ૫૩, ૫૬, ૮૮-૯૩, ૧૩૬-૩૭, ૨૪૩, ૨૪૫-૪૬, ૨૪૮, ૨૫૦, ૨૬૬, ૨૭૮, ૩૧૪, ૩૪૧, ૩૪૩, ૩૭૨, ૪૩૧, ૪૪૩, ૪૪૭, ૪૪૯, ૪૬૫ —વિષયક ગુજરાતી કાવ્યો ૮૮-૮૯.

મહિરાવજી ૫૭.

મહીરાજ ૨૧૦.

મંજુલાલ મજમુદાર ૫૪, ૮૯, ૨૦૦, ૨૩૩, ૪૩૭.

માધ ૧૧, ૧૫, ૨૨૩.

માધવદાસ ૫૭, ૮૯, ૨૦૧.

માનપુરી ૨૦૧.

માગુ ૫૦.

માડિયુ ૪૦, ૫૧, ૫૯-૬૦, ૬૯, ૨૧૯.

મીઠો ૨૨૯.

મીરાં ૨૪, ૩૧-૩૪, ૪૫, ૧૬૦, ૧૬૪.

મુરારિ સ્વામી ૩૬, ૫૭, ૪૪૪.

‘મુચલપર્વ’ ૮૯, ૯૨.

‘મગી આખ્યાન’ ૪૧-૪૨.

‘મૃગલીસંવાદ’ ૧૬, ૪૬-૪૭, ૫૩, ૨૨૬, ૪૪૩.

મેગલ ૫૩, ૬૨, ૪૪૪.

મેધરાજ ૮૬, ૨૧૦.

‘મેલેન્દ્રગુપ્તાન’ ૧૮, ૫૭, ૧૧૨, ૧૮૨, ૨૪૩, ૨૪૮, ૨૫૦,  
૨૬૭, ૨૬૦, ૨૬૩, ૩૧૩, ૩૪૦, ૩૪૫, ૩૬૨, ૩૬૪,  
૩૮૭, ૩૯૬, ૪૧૨, ૪૧૫, ૪૪૫, ૪૫૧, ૪૬૧.

મેરાસુત ગોવિંદ ૫૭.

મેરાસુત પંત ૪૪૪.

મરેશ્વર ૬૧, ૪૪૫.

‘યોગવાસિષ્ઠ’ ૫૬, ૬૧.

મધુરામ ૮૬.

મધુછીડછ દીવાન ૬૩, ૬૭.

‘મધુછીડની પદો’ ૨૩૨.

‘મધુજંગ’ ૫૪, ૬૦, ૬૬, ૪૫૬.

‘મધુમક્ષાજી’ ૩૭

‘મધુમક્ષા’ ૪૮, ૫૪, ૬૩, ૬૬-૬૭, ૨૫૫-૫૭, ૪૫૬-૫૭,  
૦ અને ‘મધુજંગ’ ૫૪. અને નાકસુ ‘રામાયણ’ ૨૫૫-  
૫૮, ૪૫૬-૫૭.

મતનજી ૩૬, ૫૮.

મતનદાસ ૧૭૬, ૪૪૪.

મરેશ્વર ૫૦, ૬૨, ૬૭, ૬૨, ૧૪૬, ૨૨૬, ૩૬૧, ૪૪૪.

મંગલિમલ ૮૬.

મજધદાસ ૫૦.

મોમુષ્યુ ૬૨.

મોમનકુવર ૪૪૪.

મોમદાસસુત ૫૫.

મોમનારાયણ પાઠક ૩૪૮.

રામપ્રસાદ શુક્લ ૪૩૬.

રામજાતા ૫૬.

રામલાલ મોદી ૨૧૬-૧૭, ૪૫૩-૫૪.

‘રામાયણ’ ૧૫, ૨૦, ૩૪-૩૬, ૩૯-૪૦, ૫૦, ૫૨, ૫૮-૬૦,  
૬૩-૬૪, ૬૯-૭૦, ૨૫૫ ૪૩૫

—નાકરતું ૧૨, ૧૩, ૨૨, ૨૬-૨૭, ૪૭ ૪૮, ૭૦-૮૮, ૨૪૨-૪૪,  
૨૪૭-૪૮, ૨૫૦, ૨૫૩-૫૮, ૨૬૬, ૩૦૧, ૩૦૫, ૩૧૦,  
૩૧૫, ૩૧૯, ૩૨૨, ૩૨૫, ૩૨૯-૩૧, ૩૩૬, ૩૩૯, ૩૪૧,  
૩૫૦, ૩૫૩, ૩૫૬, ૩૬૦, ૩૬૪, ૩૬૮, ૩૬૯, ૩૭૧, ૩૭૩,  
૩૭૮-૮૦, ૪૦૪-૫, ૪૧૫, ૪૨૫ ૪૩૦-૩૧, ૪૪૩.  
૪૪૫-૪૭, ૪૪૯, ૪૫૬-૫૭, ૪૬૫, ૪૭૦, ૪૭૮,

• અને ‘રણયજ્ઞ’ ૨૫૫-૫૮, ૪૫૬-૫૭ • ગુજરાતીમાં રામાયણ-  
કથા ૬૫-૭૦

‘રામાયણના રામવળા’ ૬૭

‘રાવણમંદોદરીસંવાદ’ ૪૬, ૪૯, ૬૦, ૬૨, ૬૬, ૬૭

રાસ ૧૭, ૧૭૬, ૪૪૦-૪૨, ૪૫૨

‘રાસર્પઆધ્યાત્મી’ ૫૫

‘રાસલીલા’ ૫૭

‘રાસસહસ્રમહી’ ૩૮

‘રુકિમણીહરણ’ ૪૩, ૫૪-૫૫, ૬૩, ૪૪૨, ૪૪૪

‘રુકિમણીદુરિ’ ૫૨

‘રુકિમણીનો કાગળ’ ૨૩૪

રૂઝનાય ૨૩૪

‘રૂપસુંદરકથા’ ૫૭

રૂઝ દરિયાસ ૪૪૪

સાધુ નાદર ૨૨૩, ૨૩૪

સાગરરામ ૬૨, ૪૪૫

‘सप्तकुश.प्यान’ २३, ११०, २४३, २४७-४६, २६०, २६२-६३,  
३१०, ३३२, ३३८-३३९, ३४६, ३५५, ३७८, ३८०-८१,  
४०३-४, ४१५-१६, ४२० ४४५ ४५१, ४६५

‘सप्तभुजाक्षरथ’ ५२

‘सप्तभीमगौरीसंवाद’ ४६

सप्तभीमास ५३, ५६

‘संताप’ ६७

सावयसमय ६६, ४७८

पुनियो ५४, ६६, ४४४, ४५६

‘वनपर्व’ ६०, १३६

वस्तु २४४, ४४५

‘वस्तुवस्तु’ ६१

वस्तुसाधार्य ३५

‘वसंतविदास’ ३२

वस्तो उडियो ३६, ५० ८८

वाङ्मयि ११, ७७, ८१, ८५, २२३, २५५-५७, ३७६

वासुधुदास ५४

‘विदुरनी विनति’ १६, २३१, २४१, २४३, २५०, २७२, ३४३,

५५१

विनयविजय २२१, २२२

‘विमंशी राजतुं व्याप्यान’ ५८

‘विमलप्रबंध’ ४७८

‘विराटपर्व’ ८, ११, १३, १६, २१, २३, २५, २७, ४७, ५४,

८६-८७, १००, १०८-२१, १३५-३६, २१६, २३३,

२४२, २४४-४७, २५०, २६१-६४, २६०-८४, २६६-६६,

३०१, ३०६-८, ३१४-१५, ३२०-२२, ३२४, ३२६, ३४०,

३४२, ३४४, ३४७, ३५१-५२, ३५६, ३५८, ३६०, ३६२-

૬૩, ૩૬૬, ૩૬૮, ૩૭૦-૭૪, ૩૭૭, ૩૮૩, ૩૮૫-૮૬,  
૩૮૮-૮૯, ૪૨૦, ૪૨૬, ૪૩૧-૩૩, ૪૪૪, ૪૪૭, ૪૫૦.  
૪૫૫, ૪૬૫ ૬૬, ૪૬૯-૭૦, ૪૭૮

વિશ્વનાથ ભત્રી ૩૬, ૫૭, ૫૯, ૧૭૬-૭૭, ૨૨૨, ૪૪૪.

વિષ્ણુદાસ ૫૧, ૬૦, ૬૨, ૬૯, ૭૦, ૮૬, ૯૨, ૧૦૦, ૧૩૫, ૧૬૦,  
૨૦૧-૨, ૨૦૮-૧૦, ૪૪૦, ૪૪૩-૪૪ જુઓ નાકર, પ્રેમાનંદ

વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી ૩૪૮

વીરજી ૬૨, ૧૯૧

‘વીરવર્મા’ આખ્યાન ૧૮, ૯૨, ૧૫૨, ૨૪૩, ૨૪૮, ૨૫૦,  
૨૬૭, ૨૭૯, ૩૪૦, ૩૭૦, ૩૮૦, ૩૮૭, ૩૯૮, ૪૧૨,  
૪૫૧, ૪૬૬

વીરસિંહ ૩૮, ૩૯, ૪૪, ૫૮, ૨૦૧, ૪૪૩

વૈકુંઠ ૫૭, ૯૨, ૪૪૪

‘વૈશંપાયનની વાણી’ ૪૪૦

મજરાય દેસાઈ ૪૪, ૧૭૬-૭૮, ૧૮૦, ૧૮૩

‘વ્યાધમૃગહીસંવાદ’ ૨૨, ૨૨૫-૨૬, ૨૪૩, ૨૫૧, ૨૫૩, ૨૭૨,  
૩૨૭, ૩૬૯, ૪૦૨, ૪૧૪, ૪૧૬, ૪૨૩-૨૫, ૪૪૨ ૪૫૧.

બાસ ૧૧, ૯૦, ૨૨૩.

‘શકુનાવળી’ ૨૩૨.

‘શત્યપર્વ’ ૧૦, ૧૨, ૯૦-૯૨, ૧૨૬-૨૭, ૧૩૬, ૨૪૩, ૨૪૫-  
૪૬, ૨૬૪, ૩૯૧, ૪૫૦.

શામળ ૨૫, ૩૨, ૬૨, ૬૭

શાલિસુંરી ૯૦

‘શાંતિપર્વ’ ૫૨, ૯૦, ૧૩૬.

શિવદાસ ૩૬, ૫૬, ૮૯, ૯૨, ૪૪૪.

‘શિવભીલહીસંવાદ’ ૨૩૧, ૪૪૨.

‘શિવવિવાહ’ ૫, ૭, ૧૩, ૧૬, ૨૨, ૨૪, ૧૮૪, ૧૮૯, ૧૯૦,

૨૩૩, ૨૩૬, ૨૩૯-૪૦, ૨૪૩, ૨૫૧.

ગુફેવ ૨૨૩.

‘ગુફેવાખ્યાન’ ૫૨.

‘શમાસપુરી’ ૫૫, ૪૪૪, ૪૫૦.

શ્રીધર કવિ ૩૬, ૩૭, ૪૬, ૫૯. ૬૬, ૪૪૦, ૪૪૩.

‘શમાગણા આખ્યાન’ ૧૬, ૧૯, ૪૫, ૫૮, ૧૭૩, ૧૭૬-૭૮;  
૧૮૦, ૨૪૩, ૨૪૮, ૩૧૨, ૩૧૪, ૩૬૩, ૩૯૦, ૪૦૦,  
૪૧૩, ૪૬૫.

‘સતરમા શતકર્તા પ્રા. ગુ. કાવ્ય’ ૨૧૯.

‘સદ્ગત મોહાભાષિને’ ૨૮૯.

‘સતભામાતું રસાલું’ ૪૦, ૪૫, ૬૩, ૨૩૪.

‘સતસુજાતીય આખ્યાન’ ૬૩.

‘સપ્તશતી’ ૪૧

‘સત્ત્વભામાવિવાહ’ ૬૩.

‘સત્કાવ્ય’ ૧૦, ૪૭, ૯૦, ૯૨, ૯૭-૧૦૦, ૧૩૬, ૨૧૮, ૨૪૩,  
૨૪૫-૪૭, ૨૮૦, ૩૪૦, ૩૫૯, ૩૬૭, ૩૮૩, ૩૮૯, ૪૦૫,  
૪૦૭, ૪૩૧-૩૨, ૪૪૯, ૪૬૫.

સમયસુદર ૬૭, ૮૯.

‘સરસગીતા’ ૬૩.

સંત (કવિ) ૫૫.

‘સ્વર્ગારોહણપર્વ’ ૫૭, ૯૦, ૯૨.

‘સાહિત્ય’ (સામયિક) ૧૪૪, ૧૫૧.

‘સાહિત્યકાર પ્રેમાનંદ ચંદ્ર’ ૩૧૬.

‘સાહિત્યવિચાર’ ૩૧૬.

‘સિદ્ધ હેમચન્દ્ર’ ૪૬૭.

‘સીતાજીની કાંચળી’ ૬૭.

‘સીતામંગળ’ ૬૩, ૬૭.



- ‘સીતાવિરહ’ ૬૭.  
 ‘સીતાવિવાહ’ ૬૮.  
 ‘સીતાવેશ’ ૫૪, ૬૬.  
 ‘સીતાસંદેશ’ ૬૬.  
 ‘સીતાસ્વયંવર’ ૬૨, ૬૭.  
 ‘સીતાહરણ’ ૭૬, ૬૦, ૬૮.  
 ‘મુદામાયરિત્ર’ ૩૭, ૩૮, ૫૬, ૨૩૨, ૨૫૩, ૪૪૧.  
 ‘મુદ-નાખ્યાન’ ૧૪, ૧૮-૨૦, ૫૨, ૫૭, ૧૬૭, ૧૬૫, ૨૪૩.  
 ૨૪૮-૪૯, ૨૬૮, ૨૭૯, ૨૯૩, ૩૦૨, ૩૧૩, ૩૪૫-૪૬,  
 ૩૫૨, ૩૫૫, ૩૫૭-૫૮, ૩૬૦, ૩૭૧, ૩૮૭, ૩૯૫, ૪૦૯,  
 ૪૧૫, ૪૨૦, ૪૨૨, ૪૩૩, ૪૪૨, ૪૪૫-૪૬, ૪૬૬.  
 • નાકર અને પ્રેમાનંદનાં ૪૬૦-૬૧.  
 ‘મુખદ્રાહરણ’ ૮૮.  
 સુરજસુત ભાષિ ૮૯  
 સુરભદ્ર ૫૭, ૮૯.  
 સુરદાસ ૧૭૬-૭૮.  
 સુદરદાસ ૮૯.  
 સેવકરામ ૨૪૧.  
 ‘સેલેયાખ્યાન’ ૬૩.  
 ‘સોગકાનો ગરબો’ ૨૧, ૨૩૪, ૨૪૩, ૨૫૧, ૨૭૫-૭૭, ૩૭૨.  
 ‘સૌન્દર્યકર્ણ’ ૮, ૧૦, ૩૩, ૬૦-૬૨, ૧૩૧, ૧૩૬, ૨૪૩, ૨૪૬,  
 ૩૬૭, ૩૮૩, ૩૮૯, ૪૦૬, ૪૫૦.  
 ‘સ્ત્રીપત્ર’ ૧૪, ૨૩, ૬૦-૬૨, ૧૩૩-૩૬, ૨૪૩, ૨૪૫-૪૬,  
 ૨૬૬, ૨૮૪, ૩૬૭, ૩૯૩, ૪૦૬, ૪૩૨, ૪૫૦.  
 ‘સ્વાધ્યાય’ (સામયિક) ૪૩૮.  
 સ્વામી સચ્ચિદાનંદ ૬૩.  
 હુમયડી ૫૬.

હરગોવિંદદાસ કાટાવાળા ૨૭.

હરદેવ ૪૪૫.

‘હસ્તામલક’ ૫૭.

‘હરિચુઆક્ષરા’ ૫૪.

હરિદાસ ૬૭, ૮૮, ૮૯, ૬૨, ૪૪૪.

હરિદાસ રૈકવ ૫૩, ૪૪૪.

‘હરિરસ’ ૫૭.

હરિરામ ૫૭, ૬૭.

‘હરિલીલાયોડ્ય કલા’ ૪૩.

‘હરિવંશ’ ૪૪, ૨૦૧-૨, ૨૦૬-૮, ૨૪૮, ૪૪૬.

૦ અને ‘ઝોખાહરણ’ ૨૦૬.

(શ્રી) હર્ષ ૧૧, ૧૩, ૧૫, ૨૧૦, ૨૧૪, ૨૨૩, ૩૧૯.

‘હરિચન્દ્રાખ્યાન’ ૪, ૧૬-૧૭, ૨૫-૨૬, ૬૩, ૭૭, ૧૮૩-૮૬,

૨૩૪, ૨૪૩-૪૫, ૨૪૮-૪૯, ૨૬૬, ૨૮૬, ૩૧૩, ૩૩૨,

૩૬૬, ૪૦૦, ૪૦૩, ૪૧૨, ૪૧૬, ૪૪૪-૪૭, ૪૫૦.

‘હંસાચારખંડી (વાર્તા)’ ૫૬.

હીરાલાલ પારેખ ૨૯.

હીરામુત કહાન ૪૪૪.

‘હુડી’ ૫૬, ૨૩૨.

હેમચન્દ્ર ૪૩૮, ૪૬૭ —ના દુહા ૩૨.

# મહત્વના મુદ્રણોપો

પૃષ્ઠ	લોટી	અનુર્થ	શુદ્ધ
૧૧	૭	કર્ય	કર્યુ
૫૬	૧૦	બૂદર	બૂધર
૫૮	પાઠીપ	લોક્વાત	લોક્વાર્તા
૭૩	૫	કયાતતુ	કયાર્તતુ
૯૫	ઉસ્લી	નગ્રી	નથી
૯૯	૧૮	દ્રોપદીવસાહરણ	દ્રોપદીવસાહરણ
૧૪૬	૧૪	ભક્તતલ્લસ્ય	ભક્તલ્લસ્ય
૧૫૬	૧	ગ્યુ	ગ્યુ
૨૩૮	૭	સાય	સાયે
૨૪૩	૨૩	કૃતિઓને	કૃતિઓને
૨૫૩	૩	જગતના	જગતના
૨૮૬	૧૭	હરિચન્દ્ર	હરિચન્દ્ર
૩૧૯	૧૪	સસતોલ	સમતોલ
૩૨૦	નીચેથી ત્રીજી	સાવર્ય	સવિર્ય
૩૨૦	૧૪	જમ	જમ
૩૪૧	૧૫	રોહીને	રોહીને
૩૬૩	૧૯	સ્વાભાવોક્તિ	સ્વભાવોક્તિ
૪૪૪	૧૩	પોટો	પોટો

- પૃ. ૧૬૫ અને પૃ. ૨૨૧ પરની પાઠીપોનાં અનુસંધાન જૂલથી,  
 પૃ. ૧૬૬ અને પૃ. ૨૨૨ પર ચાત્રુ લખાણ તરીકે ઓપાઈ ગયાં છે.
- પૃ. ૨૫૩ અને ૨૫૫ ના મથાળે 'કૃતિપરિચય' ને સ્થાને  
 'કવિ નાકર' વાંચ્યું.

# લેખકની કૃતિઓ

૦

- ૧ પિંગલદર્શન (૧૯૫૩, ૧૯૫૫)
- ૨ અલંકારદર્શન (૧૯૫૪)  
[ પ્રા. ચંદ્રશંકર ભટ્ટ સાથે ]
- ૩ ‘કાવ્યસૌરભ’ [સં. શ્રી હિં. ગ. અંબરિયા]નો કાવ્યાસ્વાદ (૧૯૫૫)
- ૪ આપણાં અંડકાવ્યો (૧૯૫૭)  
[ ડા. ધીરુભાઈ ઠાકર અને પ્રા. ચંદ્રશંકર ભટ્ટ સાથે ]
- ૫ ભિન્નિકાવ્ય (૧૯૬૩)  
[ પ્રા. ચંદ્રશંકર ભટ્ટ સાથે ]
- ૬ મુદ્દાભાષ્યરિત (૧૯૬૩)  
[ ડા. ઈશ્વરલાલ દવે સાથે ]
- ૭ કુંવરબાઈનું માગેરું (૧૯૬૪)  
[ પ્રિ. કે. બી. વ્યાસ સાથે ]
- ૮ કવિ નાકર-એક અધ્યયન (૧૯૬૬)
- ૯ અંથ અને અંથકાર પુ. ૧૧ (પ્રગટ થવામાં છે)  
[ શ્રી પીતાંબર પટેલ સાથે ]
- ૧૦ ચૌસઠનું અંથરથ વાહ્મય (૬૯૧ પાછી)